Începând din luna martie 2000, Biblioteca pentru toţi ajunsă, în această serie inaugurată în 1960, la numere mai mari de 1500 şi-a modificat înfăţişarea grafică în sensul modernizării, revenind, totodată, la vechiul format al colecţiei – mai suplu – din anii de început. Vom renunţa, treptat, la publicarea prefeţelor, adeseori prea vaste şi pretenţioase, menţinând însă tabelele cronologice care răspund cel mai bine nevoilor de informare ale cititorilor de astăzi. Totodată, sub o nouă conducere redacţională, se va lărgi şi aria tematică a colecţiei în sensul sporirii numărului lucrărilor de cultură generală.

Dintre titlurile mai vechi, apărute în anii 1960-1999, se vor reedita cele mai valoroase, cu numere noi.

Vă recomandăm dintre apariţiile viitoare:

Plutarh, *Vieţile paralele. Demostene* şi *Cicero*;

Erico Verissimo, *Timpul şi vântul*, partea a II-a, *Portretul*, în 3 vol. (I. *Roza vânturilor*; II. *Chantecler*; III. *Umbra îngerului*);

Principesa de Montpensier şi alte nuvele franceze din secolul al XVII-lea;

Ladislav Ballek, *Vieţi irosite*, roman, 2 vol.

Coperta: Rafael, *Visul cavalerului*

ISBN 973-21-0635-2



EDITURA MINERVA

PRO HELVETIA
Littérature et sciences humaines

1506

EDITURA MINERVA

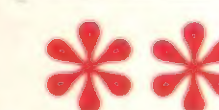


JAKOB BURCKHARDT

JAKOB BURCKHARDT

Cultura Renaşterii în Italia

**





JAKOB BURCKHARDT

Cultura renaşterii în Italia

**

Traducere de N. BALOTĂ şi GH. CIOROGARU

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 2000
EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI

Cartea a apărut cu sprijinul



Littérature et sciences humaines

ISBN 973-21-0635-2

Partea a IV-a

DESCOPERIREA LUMII ŞI A OMULUI

Călătoriile italienilor • Ştiinţa naturii în Italia • Descoperirea frumuseţii naturii • Descoperirea omului • Prezentarea spiritului uman în poezie • Biografia • Caracterizări de popoare şi oraşe • Zugrăvirea omului exterior • Descrierea vieţii active

CAPITOLUL 1

CĂLĂTORIILE ITALIENILOR

Eliberat de nenumăratele bariere, care în alte părţi împiedicau progresul, dezvoltat la maximum pe plan individual şi instruit la şcoala antichităţii, spiritul italian se-ndreaptă spre descoperirea lumii din afară, încumetându-se să o reprezinte prin cuvânt şi formă. Cum şi-a îndeplinit arta această misiune, vom arăta în altă parte.

Nu ne putem permite aici decât o observaţie generală asupra călătoriilor întreprinse de italieni în ţinuturile îndepărtate ale lumii. Cruciadele deschiseseră pentru toţi europenii porţile lumii, trezind, peste tot, instinctul călătoriilor şi al aventurilor. Va fi întotdeauna greu să se indice momentul precis în care acest instinct se îmbină cu dorinţa de cunoaştere, căreia, până la urmă, i se va subordona şi pe care o va sluji; orice s-ar spune, această fuziune s-a produs – pentru prima oară şi în modul cel mai desăvârşit – la italieni. Chiar şi participarea lor la cruciade a avut un alt sens, fiind întemeiată pe alte motive, decât la celelalte popoare, fiindcă ei dispuneau de flote şi aveau interese comerciale în Orient; încă din timpurile cele mai vechi, pe malurile Mediteranei oamenii se formaseră într-altfel decât în interiorul continentului, şi niciodată italianul n-ar fi putut – potrivit firii sale – să devină un aventurier, în sensul şi după chipul celui din Nord. Când italienii pătrunseră în toate porturile răsăritene ale Mediteranei, instalându-se acolo ca la ei acasă,

celor mai întreprinzători dintre ei le fu uşor să se lase antrenaţi în uriaşa mişcare de migraţie musulmană care se revărsa în acele porturi; o mare parte a lumii se găsea, astfel, descoperită de alţii, în faţa lor. Alţii ajunseră, ca acei Polo din Veneţia, până la talazurile lumii mongole care îi purtară până la treptele tronului Marelui Han. Îi găsim pe unii italieni, încă de timpuriu, până şi în Oceanul Atlantic, ca participanţi la primele descoperiri; aşa au fost, de pildă, genovezii, care descoperiseră insulele Canare[1] în secolul al XIII-lea. În acelaşi an, 1291, când se pierdu Ptolemais, ultimul rest al posesiunilor creştine în Orient, tot genovezii fură aceia care încercară pentru prima oară să descopere o cale maritimă către Indiile Orientale[2]; Columb nu este decât cel mai mare dintr-un şir întreg de italieni care s-au pus în serviciul popoarelor occidentale şi au pornit să exploreze mările îndepărtate. Căci adevăratul descoperitor nu este cel care, întâmplător, ajunge primul într-un punct oarecare, ci cel care caută şi găseşte; un asemenea om împărtăşeşte ideile şi interesele înaintaşilor şi în acest sens va da socoteală de descoperirile sale. De aceea, chiar dacă li se contestă uneori prioritatea în atingerea cutărui sau cutărui ţărm, italienii vor

[1] Luigi Bossi, *Vita di Cristoforo Colombo,* unde se găseşte o recapitulare a călătoriilor şi descoperirilor italiene anterioare, p. 91 u. (O retipărire a tuturor scrisorilor şi pasajelor din cronicile timpului privitoare la descoperirea lumii noi în *Raccolta di documenti estudi publicati dalla R. Commissione Colombiana pel quarto centenario della Scoperta dell'America,* 15 volume, *in-folio,* Roma, 1893-1896, III, 2, 1893 *(n. Kröner).*

[2] A se vedea în această privinţă dizertaţia lui Pertz, *Der Alteste Versuch zur Entdeckung des Seewegs nach Ostindien.* O informaţie din păcate incompletă, la Aeneas Sylvius, *Europae Status sub Friderico III.* Imp. cap. 44. (Între altele în *Secriptores* a lui Freher, 1624, vol. II, p. 87.)

rămâne spre sfârşitul Evului Mediu poporul modern, explorator prin excelenţă.

O argumentare mai amănunţită a acestei afirmaţii aparţine istoriei speciale a descoperirilor. Dar nu încetăm să admirăm măreaţa figură a ilustrului genovez, care visa un nou continent dincolo de ape, care l-a căutat şi l-a găsit, şi care a putut spune cel dintâi: *il mondo è poco,* pământul nu este chiar aşa de mare cum se crede. În timp ce spaniolii trimiseră italienilor un Alexandru al VI-lea, Italia dărui Spaniei un Columb; cu puţine săptămâni înainte de moartea acestui papă (7 iulie 1503), îşi datează nefericitul explorator scrisoarea sa sublimă din Jamaica, adresată ingraţilor regi catolici, scrisoare pe care posteritatea n-o va putea niciodată citi fără cea mai profundă emoţie[1]. Într-un codicil la testamentul său[2], datat din Valladolid, 4 mai 1506, el lasă *„iubitei sale patrii Republica Genova, cartea de rugăciuni, pe care i-a trimis-o papa Alexandru, şi care i-a oferit cea mai înaltă mângâiere, în temniţă şi-n toate împrejurările grele".* S-ar părea că fiorosul nume Borgia era luminat de o ultimă licărire de graţie şi bunătate.

Ca şi în privinţa istoriei călătoriilor, ne vom mărgini în înfăţişarea evoluţiei geografiei şi a cosmografiei, la italieni, doar la câteva observaţii. O prezentare fugitivă a realizărilor lor, în comparaţie cu cele ale altor popoare, suficientă pentru a ne demonstra timpuria şi evidenta lor superioritate. Unde s-ar fi putut găsi, pe la mijlocul secolului al XV-lea, în afara Italiei, o astfel de împreunare a interesului geografic, statistic şi istoric ca la Aeneas Sylvius? Şi unde o mai metodică şi desăvârşită expunere? Nu numai în capodopera

[1] Publicată în *Scritti di Colombo,* Roma, 1894, II, 205 *(n. Kröner).*

[2] A cărui autenticitate a fost contestată *(n. Kröner).*

sa cosmografică, dar chiar în scrisorile şi comentariile sale, el descrie cu aceeaşi virtuozitate: peisaje, oraşe, moravuri, meserii şi produse, situaţii şi constituţii politice, îndată ce propria sa experienţă, sau mărturiile concrete, i-au stat la îndemână. Ceea ce descrie numai după cărţi este, fireşte, de mai puţină valoare. E destul să citeşti scurta schiţă[1] despre acea vale tiroleză din Alpi, unde obţinuse o prebendă prin Frederic al III-lea, dar mai cu seamă descrierea Scoţiei, şi vei vedea că el atinge toate raporturile de viaţă esenţiale dovedind un dar al observaţiei şi o metodă de comparaţie ce nu pot fi întâlnite decât la un compatriot al lui Columb, format la şcoala antichităţii. Au fost cu miile oamenii care au văzut şi au ştiut, cel puţin în parte, ceea ce ştia el, dar n-au simţit imboldul de a oferi o imagine a celor ştiute, şi nici n-au avut conştiinţa că lumea va pretinde vreodată asemenea imagini.

Nici în studiile cosmografice[2] nu se va putea stabili cu precizie partea de merit cuvenită celor vechi, şi partea cuvenită geniului italian propriu-zis. Italienii au observat şi au tratat lucrurile acestei lumi în mod obiectiv, încă înainte de a se adânci în cunoaşterea anticilor, deoarece ei înşişi erau un popor pe jumătate antic şi fiindcă situaţia lor politică îi pregătise pentru aceasta; dar n-ar fi ajuns la o atât de

[1] *Pii II Comment.*, L. I., p. 14. El n-a observat întotdeauna exact, completându-şi descrierea de multe ori în mod arbitrar. Aceasta se vede clar din descrierea oraşului Basel. Totuşi, în general, rămâne de mare valoare

[2] În secolul al XVI-lea, Italia a rămas multă vreme patria literaturii cosmografice, în timp ce exploratorii aparţineau aproape exclusiv popoarelor atlantice. Către mijlocul secolului, geografia indigenă a scos la iveală marea şi remarcabila operă a lui Leandro Alberti: *Descrizione di tutta l'Italia,* 1582.

rapidă maturitate, dacă vechii geografi nu le-ar fi indicat drumul. În sfârşit, cosmografia italiană, deja existentă, a exercitat o influenţă incalculabilă asupra spiritului şi tendinţelor exploratorilor. Chiar şi munca diletantului într-un domeniu al ştiinţei – dacă, în cazul de faţă, vrem să-i acordăm lui Aeneas Sylvius acest titlu prea modest – ajută la răspândirea interesului general pentru cauza ştiinţei, interes care constituie baza nouă indispensabilă celor ce întreprind acţiuni noi, înaripaţi de opinia dominantă a unei prejudecăţi favorabile. Adevăraţii descoperitori, în toate domeniile, ştiu cât sunt de îndatoraţi unor asemenea mediatori.

CAPITOLUL 2

ŞTIINŢA NATURII ÎN ITALIA

În ceea ce priveşte poziţia italienilor în domeniul ştiinţelor naturale, trebuie să-l trimitem pe cititor la anumite lucrări speciale, dintre care nu ne este cunoscută decât cartea foarte superficială şi categorică a lui Libri[1]. Disputa asupra priorităţii în cazul anumitor descoperiri ne priveşte cu atât mai puţin cu cât suntem de părere că în orice epocă şi la orice popor civilizat e posibil să se ridice un om care, pornind de la o bază modestă, dar având o tendinţă irezistibilă spre empirism, e în stare să facă, în virtutea darurilor sale înnăscute, cele mai uimitoare progrese. Astfel de oameni au fost Gerbert din Reims şi Roger Bacon; şi dacă, în plus, ei au asimilat toată ştiinţa din vremea lor, universalitatea aceasta n-a fost decât consecinţa logică şi necesară a imboldului lăuntric. Îndată ce au spart învelişul iluziei generale în care se trăia, îndată ce au scăpat din sclavia tradiţiei şi au biruit teama de natură, au văzut un număr nesfârşit de probleme ridicându-li-se în faţă. Dar este cu totul altceva când un popor întreg o ia înaintea celorlalte, în ceea ce priveşte studiul şi cercetarea naturii, când descoperitorul de adevăruri noi nu mai are a se teme nici de ameninţări, nici de ţinerea sub tăcere a celor descoperite şi când, dimpotrivă, poate

[1] Libri, *Histoire des sciences mathématiques en Italie*, 4 vol., Paris, 1838.

conta pe simpatia tuturor spiritelor înrudite. Nu încape îndoială că aşa s-a întâmplat în Italia[1]. Nu fără mândrie naturaliştii italieni vor cerceta în *Divina Comedie* dovezile şi urmele empirismului lui Dante în studierea naturii[2]. Nu ne putem pronunţa asupra descoperirilor pe care aceşti cercetători i le atribuie, sau asupra meritului de a fi fost primul care a vorbit despre anumite fapte; dar chiar şi cei profani în această materie nu se poate să nu fie izbiţi de o atât de amplă cunoaştere a lumii exterioare, ca aceea care se desprinde din imaginile şi comparaţiile lui Dante. Mai mult decât oricare alt poet modern, el le împrumută din realităţile naturii sau ale vieţii, folosindu-se de ele nu ca de simple podoabe, ci pentru a da o imagine cât mai adecvată a lucrurilor pe care vrea să le exprime. El se prezintă ca un cunoscător, îndeosebi în materie de astronomie, deşi trebuie să recunoaştem că unele din pasajele astronomice ale marelui poem, care astăzi ne par savante, trebuie să fi fost, la acea vreme, pe înţelesul tuturor. Pe lângă erudiţia sa, Dante apelează la astronomia populară, pe care italienii din acele vremuri – ca buni navigatori – o posedau, ca şi cei vechi. Cunoaşterea răsăritului şi apusului astrelor a devenit mai puţin necesară pentru lumea modernă, datorită orologiilor şi calendarelor; şi o dată cu stingerea acestui interes a pierit şi gustul, care se dezvoltase în popor, pentru astronomie. Astăzi manualele şi lecţiile de astronomie stau la îndemâna oricui; orice copil ştie ceea ce Dante încănu ştia că

[1] Pentru a ne putea pronunţa în cunoştinţă de cauză, ar trebui să constatăm că numărul culegerilor de observaţii, independent de ştiinţele pur matematice, a crescut – ceea ce nu e de competenţa noastră.

[2] Libri, *loc. cit.*, II, p. 174 u. (cf. W. Schmidt, *Dantes Stellung in der Geschichte der Kosmographie*, Graz, 1876 – *n. Kröner.)*

pământul se învârteşte împrejurul soarelui; dar, exceptând preocupările specialiştilor, interesului de altădată i-a urmat cea mai totală indiferenţă.

Ştiinţa mincinoasă care pretindea că citeşte în stele nu probează nimic împotriva simţului empiric al italienilor de atunci; pasiunea, dorinţa violentă de a cunoaşte viitorul, n-au făcut decât să contracareze acest simţ pentru concret, dar nu l-au distrus. Vom avea de vorbit şi despre astrologie, atunci când vom privi mai de-aproape caracterul imoral şi religios al poporului italian.

Faţă de astrologie, ca şi faţă de alte ştiinţe false, biserica a fost aproape întotdeauna tolerantă; chiar faţă de ştiinţele naturale propriu-zise, ea nu intervenea decât atunci când se aduceau, pe drept sau pe nedrept, acuzaţii de erezie sau necromanţie care, de altfel, erau întotdeauna de temut.

Principalul lucru care ar trebui lămurit este dacă şi în care cazuri inchizitorii dominicani (şi desigur şi cei franciscani) din Italia, deşi îşi dădeau seama de neadevărul acestor acuzaţii, pronunţau totuşi osânda, fie din conivenţă cu duşmanii celui învinuit, fie din ură ascunsă împotriva studiului naturii şi, mai cu seamă, împotriva oricăror experienţe. Eventualitatea aceasta din urmă trebuie să se fi produs uneori, dar faptul în sine e greu de dovedit. Dacă în Nord astfel de persecuţii au avut loc, în Italia rezistenţa sistemului oficial, admis de scolastici în privinţa studiului naturii, faţă de inovatori trebuie luată mai puţin, ori aproape deloc, în considerare. Pietro d'Albeno (la începutul secolului al XIV-lea) a fost o victimă notorie a invidiei unuia din colegii săi, un alt medic, care l-a acuzat de erezie şi magie în faţa inchizitorilor[1].

---

[1] Scardeonius, *De urb. Patav antiq.*, în *Graevii Thesaur ant. Ital.*, Tom VI, pars III, col. 227.

Trebuie să presupunem ceva asemănător în ce priveşte pe unul din contemporanii săi, Giovannini Sanguinacci din Padua, care era, de asemeni, un inovator în medicină şi care a scăpat doar cu exilul.

În sfârşit, nu trebuie uitat că puterea dominicanilor ca inchizitori nu se putea exercita chiar aşa de regulat în Italia ca în Nord; tiranii şi chiar statele libere, în secolul al XIV-lea, arătau uneori faţă de clerici un dispreţ atât de făţiş, încât multe alte abateri, mult mai grave decât simpla cercetare a naturii, au scăpat nepedepsite. Dar când, în secolul al XV-lea, antichitatea trecu pe primul plan, breşa deschisă în vechiul sistem deveni favorabilă dezvoltării generale a tuturor cercetărilor profane, numai că umanismul atrase spre sine cele mai bune forţe, dăunând astfel ştiinţelor empirice ale naturii. Din când în când, inchiziţia se trezeşte, pedepseşte sau arde de vii medici acuzaţi de defăimare sau necromanţie, fără a se putea vreodată descoperi motivul adevărat, profund al condamnării. Dar, cu toate acestea, spre sfârşitul secolului al XV-lea, Italia, care-i avea pe Paolo Toscanelli, Luca Paccioli şi pe Leonardo da Vinci, ocupa, între toate popoarele Europei, primul loc în matematici şi în ştiinţele naturii, iar savanţii tuturor ţărilor, chiar Regiomontanus şi Copernic, se recunoşteau ca discipoli ai lor. Această glorie supravieţui chiar Contrareformei.

Un semn important al interesului general pentru ştiinţele naturii este gustul precoce pentru colecţii, precum şi studiile comparate privind plantele şi animalele.

Italia se mândreşte că a creat primele grădini botanice dar, în acest domeniu, e posibil să fi precumpănit interesul practic asupra celui teoretic şi chiar prioritatea să fie discu-

tabilă[1]. Un fapt însă infinit mai important este că principii şi unele persoane particulare înstărite, înjghebându-şi grădinile lor de agrement, ajunseră să adune la un loc numeroase specii şi varietăţi de plante. Astfel ni se descrie, în secolul al XV-lea, grădina superbă a vilei Carreggi, aparţinând familiei Medici, ca fiind o adevărată grădină botanică[2], cu numeroase specii de arbori şi arbuşti. De asemenea, la începutul secolului al XVI-lea, o vilă a cardinalului Trivulzio în Campagna Romana[3], spre Tivoli, cu tufe din speciile cele mai variate de trandafiri, cu arbori de tot felul şi multe varietăţi de pomi fructiferi, în sfârşit cu vreo douăzeci de sorturi de viţă de vie şi o grădină de zarzavaturi. Aici e vorba, evident, de altceva decât de cele câteva duzini de plante medicinale cunoscute de toată lumea, care nu lipseau din grădinile nici unui castel, a nici unei mânăstiri din Occident; alături de savanta cultură a fructelor de masă, se vădeşte un viu interes pentru planta în sine şi pentru înfăţişarea ei stranie.

Istoria artelor ne arată cât timp a trebuit să treacă pentru ca această obişnuinţă a colecţiilor să se piardă şi să se ajungă la dispunerea grădinii în mod unitar, după legile arhitectonic-picturale ale frumosului.

---

[1] A se vedea lamentările exagerate ale lui Libri, *loc. cit* II, p. 288. Oricât ar fi de regretabil faptul că acest popor, admirabil înzestrat, nu şi-a îndreptat mai mult atenţia spre cultivarea ştiinţelor naturii, credem totuşi că el avea ţeluri şi mai importante de urmărit pe care în parte le-a şi atins.

[2] *Alexandri Braccii descriptio horti Laurentii Med.*, tipărită ca anexa nr. 58 la *Viaţa lui Lorenzo de Roscoe*. Şi în anexele lui Fabroni la *Laurentius*.

[3] *Mondanarii villa* tipărit în *Poemata aliqua insignis illustr, poetar, recent.*

Întreţinerea animalelor exotice este, fără îndoială, şi ea legată de un interes mai înalt al observaţiei. Uşurinţa transportului din porturile de răsărit şi miazăzi ale Mediteranei precum şi clima favorabilă a Italiei permiteau achiziţionarea celor mai puternice animale ale Sudului, sau acceptarea unor astfel de daruri din partea sultanilor[1]. Oraşele şi principii întreţineau cu predilecţie lei vii, chiar când leii nu figurau pe blazonul lor, cum era cazul Florenţei[2]. Groapa leilor se afla fie în palatul comunal fie în apropiere, ca în Perugia ori în Florenţa; gropile cu lei din Roma se aflau pe o pantă a Capitoliului. Animalele slujeau uneori ca executori ai sentinţelor politice[3], întreţinând totodată şi o anumită spaimă în popor. De altfel, se căutau semne prevestitoare în comportarea

---

[1] Grădina zoologică din Palermo sub Henric al VI-lea, Otto de S. Blasio 1194 Böhmer, *Fontes*, III, 623.

[2] Ca emblemă heraldică pictată sau sculptată în piatră, se chiamă *„marzocco"*, – În Pisa se întreţineau vulturii; cf. unele comentarii la Dante, *Inferno*, XXXIII, 22.

[3] A se vedea extrasele din Aegid. Viterb. la Papencordt, *Gesch. d. Stadt Rom im Mittelalter (Ist. oraşului Roma în Evul Mediu)*, 367, notă privind un eveniment din 1328. Lupta animalelor sălbatice între ele şi împotriva câinilor serveau, la mari ocazii, ca amuzament pentru popor. La primirea lui Pius al II-lea şi a lui Galeazzo Maria Sforza în Florenţa, 1459, au fost adunate în piaţa Signoriei, pe un loc închis, tauri, cai, mistreţi, câini, lei şi o girafă; însă leii se culcară şi nu voiră să atace nici un animal. Compară, *Ricordi di Firenze (Amintiri din Florenţa) La Rer. Ital. Script. ex. Florent.*, cod. T. II, col. 741. Ca o abatere de la aceasta, vezi *Vita Pii II (Viaţa lui Pius II)* în Murat., III, II, col. 976. O a doua girafă o făcu cadou sultanul mamelucilor Kaytbey lui Lorenzo Magnifico. Comp. Paul Jov., *Vita Leonis X*, L. I. Mai era vestit în menajeria lui Lorenzo un leu superb, a cărui sfâşiere de către ceilalţi lei a fost considerată drept un semn prevestitor al morţii lui Lorenzo.

lor; de pildă fecunditatea lor era un semn al prosperităţii obşteşti, şi chiar un om de seama lui Giovanni Villani recunoaşte, cu oarecare mândrie, că ar fi fost de faţă când a fătat o leoaică. Se obişnuia să se dăruiască puii de lei oraşelor sau suveranilor amici, ba chiar condotierilor, drept recompensă pentru acte vitejeşti[1]. În afară de lei, florentinii mai obişnuiau, încă de mult, să întreţină leoparzi, pentru care aveau angajat un maestru[2] special. Ducele Borso de Ferrara[3] punea leii să se încaiere cu taurii, urşii şi porcii mistreţi.

Spre sfârşitul secolului al XV-lea existau deja la multe curţi princiare adevărate menajerii *(Serragli)*, ca un semn al luxului la care se simţeau obligate marile case; *„splendoarea unui suveran,* spune Matarazzo[4], *nu se poate lipsi de cai, catâri, şoimi şi alte păsări, bufoni, cântăreţi şi animale exotice“.* Sub regele Ferrante, în menajeria din Neapole se aflau printre alte animale o girafă şi o zebră, care erau, pare-se, daruri ale principelui de Bagdad[5] din acele vremuri.

---

[1] Matt. Villani, în *Cron. din Perugia Arch. Stor.*, XVI, II, p. 77, pentru anul 1497. Peruginezilor le-a scăpat o dată perechea lor de lei. *Ibid*, XVI. I, p. 382, pentru anul 1434.

[2] Gay, *Carteggio,* I, p. 422, pentru anul 1921. Visconţii se serveau chiar de leoparzi dresaţi pentru vânătoarea de iepuri, pe care-i speriau mai întâi cu căţeluşi. Cf. von Kobell, Wildanger, p. 247, unde se găsesc şi alte exemple de mai târziu, privitor la vânătorile cu leoparzi.

[3] Strozzi poetae, *De leone Borsii ducis,* p. 188, şi despre parcul de vânătoare, p. 193.

[4] *Cron. din Perugia,* I, c. XVI, II, p. 199. Ceva asemănător deja la Petrarca, *De remed. utriusque fortunae (Despre remediile ambelor soarte),* I, p. 61, dar mai puţin clar exprimat.

[5] Jovian. Pontan., *De magnificentia.* În grădina zoologică a Cardinalului de Aquileja din Albano, se găseau, în 1463, pe lângă păuni şi cocoşi de India, capre siriene cu urechi lungi. *Pii II comment., L.* XI, p. 562 u.

Filippo Maria Visconti poseda nu numai cai, care fuseseră plătiţi cu cinci sute şi chiar o mie de galbeni, sau câini englezeşti foarte scumpi, ci şi un număr mare de leoparzi, aduşi de prin tot Orientul; îngrijirea păsărilor de vânătoare, procurate din Nord, îl costa în fiecare lună trei mii de galbeni[1]. Regele Emanuel cel Mare al Portugaliei ştia bine ce face când îi trimise lui Leon al X-lea un elefant şi un rinocer[2]. În acest răstimp s-au pus temeliile unei zoologii, precum şi a unei botanici ştiinţifice.

O latură practică a zoologiei, zootehnia, se dezvoltă, mai cu seamă în numeroasele herghelii, între care cea mantuană, sub Francesco Gonzaga, trecea drept cea dintâi din Europa[3]. Aprecierea comparată a raselor de cai este, desigur, tot atât de veche ca şi călăria, iar încrucişarea artificială a raselor trebuie să se fi practicat îndeosebi de la cruciade; în Italia însă, premiile de onoare la alergările de cai, care aveau loc în orice oraş de oarecare însemnătate, constituiau cel mai puternic îndemn pentru crescătorii de cai de-a produce alergători de elită. În herghelia din Mantua creşteau învingătorii tuturor curselor de acest fel, dar pe lângă aceştia şi caii de luptă cei mai aprigi şi, în genere, caii pe care puternicii timpului îi considerau ca cele mai princiare dintre

---

[1] Decembrio, ap. Murat., XX, Col. 1012.

[2] A se vedea alte detalii amuzante în Paul. jov., *Elogia,* p. 229, în legătură cu Tristanus Acunius. La moartea sa, elefantul fu mult regretat de popor; i se făcu portretul care fu împodobit cu versuri de Beroald cel tânăr. Despre porcii mistreţi şi despre struţii din palatul Strozi din Florenţa, vezi Rabelais, *Pantagruel,* IV, cap. 11.

[3] Com. Paul Jov., *Elogia,* p. 234 u în legătură cu Franc. Gonzaga. Luxul milanez şi caii de rasă, Bandello, partea II, Nuvela 3 şi 8. – Şi în poeziile narative întâlneşti uneori părerea cunoscătorilor de cai. Cf. Pulci, *Il Morgante*, c. IV, str. 105 u.

cadouri. Gonzaga avea armăsari şi iepe din Spania şi Irlanda, precum şi din Africa, Tracia şi Cilicia; de dragul lor, întreţinea legături de prietenie cu marele sultan. Toate varietăţile fură încercate la Mantua pentru a produce exemplare desăvârşite.

Exista chiar şi o menajerie de oameni; celebrul cardinal Ippolito Medici[1], bastard al lui Giuliano, duce de Nemours, ţinea la curtea sa un număr de barbari care vorbeau peste douăzeci de limbi diferite, fiecare distingându-se prin rasa şi particularitatea sa. Între ei se găseau incomparabili dansatori pe frânghie din nordul Africii, reprezentând nobilul sânge maur, arcaşi tătari, luptători negri, plonjori indieni, turci care aveau drept principală misiune aceea de a însoţi pe cardinal la vânătoare. Când o moarte timpurie îl răpi (1535), trupul lui fu purtat pe umeri de la Itri la Roma de această ceată pestriţă de oameni, care-şi amestecară bocetele[2] în toate limbile şi

[1] Paul. Jov., *Elogia,* în legătură cu Hippolito de Medici, p. 307 u.

[2] Aici şi-ar avea locul câteva notiţe cu privire la problema sclavajului în Italia din timpul Renaşterii. Pasaje scurte dar importante în Jovian Pontan., *De obedientia,* L. III, cap. I: În Italia de Nord nu existau sclavi; în alte părţi se cumpărau şi creştini din Imperiul otoman, chiar bulgari şi circasieni fiind lăsaţi să slujească până împlineau suma de răscumpărare. Negrii dimpotrivă, rămâneau sclavi, dar era interzisă castrarea lor, cel puţin în Regatul Neapolului. *Moro* înseamnă toţi oamenii de culoare închisă: negrul se cheamă *„moro negro"*. Fabroni *Cosmos Adnot.* 110: act de vânzare a unei sclave circasiene (1427); Adn. 141: lista femeilor sclave ale lui Cosimo. – *Nantiporto* în Murat., III, II, col. 1106: Inocenţiu al VIII-lea primeşte în dar o sută de Mori de la Ferd. Catolicul şi-i dăruieşte mai departe cardinalilor şi altor seniori (1488) – Massuccio, *Nov* 14: despre dreptul de vânzare al sclavilor; – 24 şi 25: sclavi negri, care lucrează în acelaşi timp ca *facchini* (în profitul stăpânilor?) – 48: Catalani prind Mori tunisieni şi îi vând în

gesturile disperate pentru pierderea generosului lor stăpân, în doliul obştesc al oraşului.

Aceste notiţe sporadice asupra gustului şi înclinării italienilor pentru ştiinţa naturii precum şi a interesului pentru bogăţia şi varietatea produselor ei au numai rostul să arate că autorul este conştient de lacunele pe care lucrarea sa le prezintă în acest domeniu. El nu cunoaşte îndeajuns de bine nici măcar titlurile lucrărilor care ar putea să umple aceste lacune.

Pisa. – Gaye, *Carteggio,* I, 360: Dezrobirea şi dotarea unui sclav negru într-un testament florentin (1490) – Paul Jov. *Elogia sub. Franc. Sfortia.* – Porzio, *Congiura,* III, 194 – şi Comines, Charles VIII c. 17: Negrii îndeplinesc funcţia de călău şi temnicer în serviciul casei de Aragon la Neapole. – Paul Jov. *Elogia, sub Galeatio:* negri ca însoţitori ai principilor la ieşiri – Aeneae Sylvii, *Opera,* p. 456: sclav negru ca muzicant. – Paul Jov. De *piscibus,* cap. 3: un negru (liber?) ca maestru de înot şi plonjor la Genova. – Alex. Benedictus de *Carolo VIII* în Eccard Scriptores II col. 1608: un negru *(aethiops)* ca ofiţer superior veneţian, de unde şi Othello poate fi conceput ca negru. – Bandello, parte III, *Nov* 21: când un sclav, la Genova, merită pedeapsa, e deportat în Baleare şi vândut la Iviza pentru a căra sare.

CAPITOLUL 3

DESCOPERIREA FRUMUSEŢII NATURII

Dar, în afara cercetării şi cunoaşterii naturii, mai exista o cale de apropiere a ei, şi anume, într-un sens cu totul special. Italienii sunt cei dintâi oameni moderni, care au perceput şi savurat formele peisajului ca pe un obiect mai mult sau mai puţin frumos.[1]

Această atitudine este întotdeauna rezultatul unui proces cultural îndelungat şi complex; originea ei se poate urmări anevoie, căci un sentiment ascuns putea fi prezent cu mult înainte de-a se fi manifestat prin poezie şi pictură şi de a fi dobândit, în acest fel, o conştiinţă de sine. La cei vechi, de pildă, arta şi poezia epuizaseră aproape tot ce ţinea de viaţa umană, înainte de a trece la reprezentarea naturii, şi aceasta n-a constituit niciodată decât un gen restrâns, deşi, de la Homer încoace, nenumărate cuvinte şi versuri atestă profunda impresie pe care natura o făcea asupra grecilor şi romanilor. Şi apoi, triburile germanice care au pus temeiurile dominaţiei lor pe teritoriul imperiului roman, erau, prin originile lor, înzestrate cu o anumită capacitate de înţelegere a elementului spiritual pe care-l oferă peisajul; şi chiar dacă creştinismul le-a silit un timp să vadă în izvoarele, în munţii,

[1] Este aproape inutil să mai indicăm celebrul pasaj care tratează această chestiune în cartea lui Humboldt, *Cosmos*, vol. II.

în lacurile şi pădurile venerate până atunci chipul unor false divinităţi, această perioadă de trecere fu de scurtă durată. În plin Ev Mediu, pe la 1200, această savurare naivă a naturii exterioare reapare şi poate fi recunoscută la poeţii trubaduri ai diferitor naţiuni[1]. Aceştia manifestă o participare nespus de vie la cele mai simple fenomene ale naturii: primăvara cu florile ei, pajiştea verde şi pădurea. Dar ele nu există decât în prim plan, fără perspectivă în adâncime. Şi aceasta chiar în cântecele cruciaţilor care au călătorit prin ţări îndepărtate pe care nu le descriu. Poezia epică, ea însăşi, deşi descrie atât de amănunţit costume şi arme, se mărgineşte la simple schiţe atunci când vrea să zugrăvească locuri, iar marele Wolfram von Eschenbach nu ne dă, nici el, decât o palidă imagine a scenei pe care se mişcă personajele sale. Citind aceste cântece n-ai zice că toţi poeţii gentilomi de pretutindeni au locuit, au vizitat şi au cunoscut mii de castele aşezate pe înălţimi şi dominând depărtările. Chiar şi clericii vagabonzi, în poeziile lor latineşti, ignoră perspectiva, fiind incapabili să surprindă adevăratul peisaj; în schimb, cadrul apropiat este descris uneori cu o bogăţie luxuriantă a culorilor, bogăţia de care nici un trubadur cavaler nu dispunea. Unde găseşti o descriere a sacrei dumbrăvi a lui Amor ca la acest poet – presupunem italian – din secolul al XII-lea?

„Immortalis fieret	*„Nemuritor ar deveni*
Ibi manens homo;	*Omul care-ar rămâne acolo;*
Arbor ibi quaelibet	*Acolo fiecare arbore*
Savo gaudet pomo;	*Se bucură de fructul său;*
Viae myrrba; cinnamo	*Ard pe drumuri smirna*
Flagrant, et amomo	*Şi mirodeniile*

[1] A se vedea la Humboldt, *loc. cit.*, comunicările lui Wilhelm Grimm.

Conjectari poterat *Pot înmiresma*
Dominus ex domo"[1] etc. *Pe stăpânul din casă"* etc.

În orice caz, pentru italieni, natura era de multă vreme purificată şi eliberată de sub orice influenţă demonică. San Francesco de Assisi, în *Imnul Soarelui*, proslăveşte cu toată candoarea pe Domnul, pentru crearea luminilor cereşti şi a celor patru elemente.

Dante oferă cele dintâi dovezi sigure privitor la impresia profundă pe care o poate produce o vastă privelişte asupra sensibilităţii. El zugrăveşte în câteva trăsături şi foarte convingător aerul limpede al dimineţii, ca jocul sclipirilor îndepărtate ale mării blând-nelinişţite, furtuna în pădure ş.a.m.d., se urcă pe munţii înalţi, cu – probabil – unicul scop de a gusta priveliştea pe care i-o ofereau depărtările[2]; poate că el a fost cel dintâi care, din antichitate încoace, a făcut o asemenea excursie. Boccaccio lasă mai mult să se ghicească cât de profund este mişcat de frumuseţile naturii; totuşi nu putem neglija prezenţa, în romanele sale pastorale, a descrierilor de peisaje existente doar în fantezia lui. În sfârşit, Petrarca – unul din cei dintâi oameni cu adevărat moderni – arată prin exemplul său cât de puternică este atracţia unui peisaj pentru sufletele sensibile. Alexander von Humboldt, acel spirit luminos care a cercetat pentru întâia oară apariţia şi evoluţia unui sentiment al naturii ca intuiţie plastică, şi care, scriind *Privelişti din natură*, a creat el însuşi o capodoperă descriptivă, n-a prea fost drept cu

[1] *Carmina Burana*, p. 162, *de Phyllide et Flora*, str. 66.

[2] E greu de ghicit ce altceva ar fi putut căuta pe vârful Bismantora, în teritoriul Reggi *(Purgat.*, IV, 26). Precizia cu care caută să descrie părţile lumii de dincolo dovedeşte mult simţ al spaţiului şi al formei.

Petrarca. De aceea ne mai rămâne şi nouă ceva de spicuit după marele secerător.

Petrarca n-a fost numai un distins geograf şi cartograf (el ar fi pus să se execute prima hartă a Italiei[1]), şi nici n-a repetat pur şi simplu ceea ce au spus anticii[2], ci a intuit natura în mod nemijlocit. Îi place să savureze frumuseţile naturii în timpul unei preocupări spirituale; împletind aceste plăceri îşi duce el viaţa de cărturar anahoret în Vaucluse şi aiurea, periodica lui fugă din timp şi de lume[3]. I-am face o nedreptate, dacă, judecând după aptitudinea încă atât de slabă, de nedezvoltată, de a descrie peisajul, am deduce că era lipsit de sensibilitate. Descrierea minunatelor golfuri din Spezzia şi Porto Venere, de pildă, sfârşitul cântului al VI-lea din *Africa* (golfuri ce nu fuseseră cântate[4] până atunci nici de cei vechi nici de cei noi) nu este, ce e drept, decât o simplă enumerare. Dar găsim în scrisorile către prieteni descrieri

[1] Libri, *Hist. des sciences mathèm.*, II, p. 249.

[2] Cu toate că se referă bucuros la ei, de ex: *De vita Solitaria, (Despre viaţa singuratică)*, în special p. 241 *(Opera*, ed. Basil., 1581), unde citează descrierea unei bolte de viţă de vie, extrasă din Sf. Augustin.

[3] *Epist. famil.*, VII, ed. Fracasetti, p. *367*. *„Interea utinam scire posses, quanta cum voluptate solivagus ac liber, inter mentes ac nemora, inter fontes et flumina, inter libros et maximorum hominum ingenia respiro, quamque me in ea, quae ante sunt, cum Apostolo extendens et practerita oblivisci nitor et praesentia non videre"*. Cf. VI. 3 pp. 316 u., 334 u. *(„Între acestea, dacă ai putea şti cu câtă plăcere respir singuratic şi liber, prin munţi şi păduri, între izvoare şi râuri, între cărţi şi învăţături ale celor mai mari oameni, deşi mă străduiesc în acelea care au fost înainte cu Apostolul iar cele din jur caut să nu le văd, şi să uit din cele pe lângă care trec.")*

[4] *„Jacuit sine carmine sacro", („zăcu fără poezia sfântă")*, cf. *Itinerar syriacum, Opera*, p. 558.

ale Romei, Neapolului şi ale altor oraşe, în care i-a plăcut să-şi petreacă timpul, descrieri pline de viaţă şi demne de obiectul lor. El cunoaşte frumuseţea masivelor stâncoase şi ştie să distingă valoarea picturală a peisajului de utilitatea sa practică. În timpul şederii în pădurile din Reggio, priveliştea surprinzătoare a unui peisaj măreţ l-a impresionat atât de puternic încât a izbutit să continue un poem de mult întrerupt.[1]

Dar emoţia cea mai profundă a încercat-o făcând ascensiunea muntelui Ventoux, nu departe de Avignon[2]. O vagă nevoie lăuntrică de a îmbrăţişa un orizont cât mai vast creştea într-însul, până când lectura întâmplătoare a acelui pasaj din Tit-Liviu, în care regele Filip, duşmanul romanilor, urcă pe Hämus, îl făcu să ia o hotărâre. Îşi zise: ceea ce nu i s-a reproşat unui rege bătrân, îi va fi *îngăduit* şi unui tânăr aparţinând lumii de rând. Ascensiunile fără rost erau privite în anturajul său ca ceva nemaipomenit şi nici nu se putea gândi să fie însoţit de prieteni sau cunoscuţi. Petrarca îşi luă fratele mai mic şi, din ultimul sat de popas, mai luă cu sine doi oameni. La poalele muntelui, un bătrân cioban îi imploră să se întoarcă, spunându-le că şi el a încercat acelaşi lucru cu cincizeci de ani în urmă şi că nu s-a ales decât cu căinţa, cu picioarele zdrobite şi cu ţoalele făcute zdrenţe. Nici înainte, nici după el n-a mai îndrăznit cineva să-nfrunte primejdia unei astfel de isprăvi. Dar ei porniră la drum luând muntele în piept, înaintând cu o trudă de nespus, până când văzură norii plutind la picioarele lor şi ajunseră în vârf. În zadar ne-am aştepta însă la o descriere a panoramei care se deschidea, căci poetul n-a făcut-o. Nu fiindcă ar fi rămas insensibil ci, dimpotrivă, pentru că impresia l-a copleşit. I se

[1] *De orig. et vita*, p. 3: *„subito loci specie percussus“ („impresionat deodată de înfăţişarea locului“).*

[2] Epist. famil., IV, 1, ed. Fracass. I, p. 193 u.

perindă în suflet toată viaţa lui trecută, cu toate nebuniile ei; îşi aminti că se împlineau, chiar în acea zi, zece ani de când, tânăr fiind, părăsea Bologna – şi aruncă o privire plină de dor în direcţia Italiei; deschise o carte, pe atunci tovarăşul său nedespărţit: *Confesiunile sfântului Augustin* şi ochii-i căzură pe un pasaj din capitolul al zecelea: *„Şi merg acolo oameni şi se minunează de munţii înalţi şi de valurile mării care se zbat în depărtări, şi de mugetul revărsărilor torenţiale şi de imensitatea Oceanului, şi de mersul stelelor – şi uită de ei“.* Fratele său, căruia Petrarca îi citea aceste cuvinte, nu înţelegea de ce a închis cartea tocmai atunci şi de ce a tăcut.

Câteva decenii mai târziu, către 1360, Fazio degli Uberti descrie în Cosmografia sa rimată[1] priveliştea măreaţă de pe muntele Alvernia, cu participarea rece a geografului şi a cercetătorului de antichităţi, dar şi cu precizia martorului ocular. El trebuie să se fi urcat şi pe alte piscuri mult mai înalte, căci cunoştea fenomene care încep să se arate de-abia la mai mult de zece mii de picioare deasupra mării, ca vâjâitul urechilor, îngreunarea pleoapelor şi bătaia de inimă, împotriva cărora îl ajută Solinus, miticul său tovarăş, cu un burete îmbibat cu o esenţă oarecare. Ascensiunile Parnasului şi Olimpului[2] de care vorbeşte nu puteau să fie, desigur, decât pure ficţiuni.

[1] *Il Dittamondo*, III, cap. 9.

[2] *Il Dittamondo*, III, cap. 21; IV, cap. 4, Papencordt. *Ist. oraşului Roma*, p. 426, spune că împăratul Carol al IV-lea avea înclinaţii pentru peisajele frumoase şi citează ca sprijin pe Pelzel, *Karl IV*, p. 456. (Celelalte două citate aduse de el nu menţionează acest lucru.) Ar fi posibil ca împăratul să fi prins acest gust în urma raporturilor sale cu umaniştii.

În secolul al XV-lea, marii maeştri ai Flandrei, Hubert şi Jan von Eyck, surprind dintr-o dată chipul naturii. Peisajul lor nu este, fără îndoială, doar un rezultat al eforturilor de a reproduce realitatea, ci are şi un conţinut poetic independent, un suflet, deşi încă naiv, timid. Influenţa lor asupra întregii arte occidentale a fost de netăgăduit şi nici pictura italiană peisagistă n-a rămas neatinsă de ea. Numai că înclinaţia specială a ochiului italian, mult prea cultivat, şi-a urmat, în privinţa redării peisajului, propriul său drum.

Ca şi în cosmografia ştiinţifică, Aeneas Sylvius este şi aici una din vocile de autoritate ale timpului. Am putea să-i contestăm lui Aeneas orice valoare, ca om, dar suntem siliţi să recunoaştem că în puţini alţii s-a oglindit atât de viu şi de desăvârşit imaginea timpului şi a culturii intelectuale de atunci, şi că puţini au reuşit să se apropie, ca el, de tipul ideal al omului Renaşterii timpurii (*Frühenaissance*). De altfel, chiar din punct de vedere moral, în treacăt fie zis, nu l-am judeca la justa sa valoare, dacă am lua ca punct de plecare[1] numai acuzaţiile pe care i le-a adus Biserica, pentru faptul că a făcut-o să piardă un Conciliu din pricina nestatorniciei lui.

Ne interesează omul care pentru întâia oară a savurat splendorile peisajului italian, şi care le-a descris cu entuziasm până-n cele mai mici amănunte. Cunoştea mai ales statul papal şi partea de jos a Toscanei (patria lui) iar când deveni papă îşi întrebuinţă timpul liber, în anotimpul cald, mai mult cu excursii şi cu şederi la ţară. Avea acum, el care suferea de multă vreme de podagră, prilejul să fie

[1] S-ar putea, de asemenea, admite mărturia lui Platina, *Vitae Pontif. (Vieţile Papilor)* p. 310; *„Homo fuit (Pius II) verus, integer, apertus; nil habuit ficti, nil simulati". („A fost un om curajos, consecvent, deschis, inamic al superstiţiei şi al ipocriziei").*

transportat în litieră peste munţi şi văi şi dacă vom compara preferinţele urmaşilor lui cu cele ale sale, Pius, care afla suprema satisfacţie în natură, în cercetări privind antichitatea precum şi în construcţiile simple şi elegante, ne apare doar pe jumătate sfânt. În latina frumoasă şi vioaie a *Comentariilor* sale îşi mărturiseşte, cu multă modestie, fericirea[1].

Ochiul său pare tot atât de multilateral format ca al oricărui om modern. Savurează cu încântare priveliştea splendidă ce se deschide de pe cel mai înalt vârf al munţilor Albano, Monte Cavo, de unde vede ţărmurile Terraciei şi Capul Circe până la Monte Argentaro, şi tot vastul peisaj cu ruine, din timpuri străvechi, cu spinările munţilor din centrul Italiei, purtându-şi apoi privirea peste centura de păduri de sub el şi peste iezerele care sclipesc între stânci. Simte cât de frumos e situat Todi, care tronează deasupra viilor şi măslinilor etajaţi pe panta muntelui, de unde privirea sa rătăceşte peste păduri îndepărtate şi peste valea Tibrului, cu nenumărate castele şi oraşele ce însoţesc şerpuirea fluviului. Siena, cu fermecătoarele-i coline, cu vilele şi mânăstirile care încununează înălţimile, este patria lui şi o descrie cu şi mai multă însufleţire. Dar şi motivul pitoresc în sine e de ajuns ca să-l încânte, dovadă acea limbă de pământ – Capo di Monte – care înaintează în lacul Bolsena: *„Scări săpate în*

[1] Cele mai importante pasaje sunt: *Pii II. Commentarii,* C. IV, p. 183: *Primăvara în patrie* – C.V., p. 251: *Vacanţa de vară în Tibur.* – C. VI, 306: *Prânzul de la izvorul din Vicovaro.* – C. VIII p. 378: *Împrejurimile oraşului Viterbo,* p. 387: *Mânăstirea San Marino de pe munte,* – p. 338: *Lacul de la Bolsena,* C. IX, p. 396: *Superba descriere a lui Monte Amiata* – C. X, p. 483: *Poziţia de la Monteoliveto* – p. 497: *Perspectiva de la Todi* – C. IX, p. 554: *Ostia şi Porto* – p. 562: *Descrierea munţilor Albano* – C. XII, p. 609: *Frascati şi Grottaferrata.*

stâncă, umbrite de viţă de vie, duc pe coasta abruptă, drept în marginea lacului unde, între stânci, se înalţă stejarii mereu verzi, mereu învioraţi de ciripitul sturzilor." Pe drumul care înconjoară lacul Nemi, la umbra castanilor şi a altor pomi roditori, simte că nicăieri imaginaţia vreunui poet nu s-ar putea aprinde ca aici în *„ascunzişul Dianei"*. Deseori şi-a ţinut consistoriul şi Segnatura, ori a primit pe ambasadori, sub castanii uriaşi sau sub măslini, pe pajiştea verde, lângă fântâni arteziene. Câte o privelişte, cum e aceea a unui torent de munte peste care se aruncă, îndrăzneaţă, o punte boltită, dobândeşte pentru el o semnificaţie profundă. Dar chiar şi lucrurile cele mai simple îi provoacă bucurie, prin frumuseţea, desăvârşirea sau aspectele lor caracteristice. Aşa sunt câmpurile de in cu flori albastre ce se leagănă în adierea vântului, grozama aurie care înveştmântează dealurile, tufele sălbatice, un arbore falnic sau un izvor limpede – toate îi par minuni ale naturii.

În vara lui 1462, când ciuma şi arşita pustiiră locurile de şes, pasiunea lui pentru frumuseţea peisajului ajunse o adevărată beţie. Se retrase pe muntele Amiata şi, pe la mijlocul înălţimii, într-o veche mânăstire longobardă, San-Salvatore, îşi stabili cartierul, împreună cu suita sa. Aci, între castanii care se ridică pe povârnişul abrupt al muntelui, poţi îmbrăţişa cu privirea toată partea sudică a Toscanei şi zăreşti în depărtare turnurile Sienei. Pontiful trebui să renunţe la ascensiunea pe cel mai înalt vârf, lăsând aceasta pe seama însoţitorilor, între care şi trimisul veneţian; aceştia găsiră sus două blocuri enorme de piatră, aşezate unul peste altul, probabil altarul de jertfe al vreunui popor străvechi şi li se păru că descoperă dincolo de mare Corsica şi Sardinia[1]. În răcoarea minunată a verii, printre stejari şi castani străvechi,

[1] Aşa trebuie să fi fost (în loc de Sicilia).

pe pajiştea fragedă unde nici ghimpi nu sunt să-ţi înţepe picioarele, nici insecte sau şerpi de care să-ţi fie teamă, papa savură cele mai fericite clipe. Pentru consiliile săptămânale (Segnatura) căuta de fiecare dată noi locuri umbroase[1]: *„novos in convallibus fontes et novas inveniens umbras, quae dubiam facerent electionem"* *(„întâlnind în poienile înconjurătoare noi izvoare şi noi umbre, care i-ar face alegerea îndoielnică")*. Se-ntâmpla uneori ca pontiful să vadă şi câte un cerb uriaş gonit de câini din culcuşul său, şi care se apăra izbind cu coarnele şi cu copitele, luând-o apoi la goană pe coastă-n sus. Seara, papa avea obiceiul să se aşeze în faţa mânăstirii, pe locul de unde putea privi în valea Pagliei, întreţinându-se cu cardinalii în conversaţii pline de voioşie. Membrii curiei papale care se-ncumetau să coboare la vânătoare în câmpie găseau acolo totul ars de o dogoare nesuferită, un adevărat iad, pe când mânăstirea, cu împrejurimile ei răcoroase şi înecate în verdeaţă, părea o reşedinţă a fericiţilor.

Aceasta este pur şi simplu o voluptate modernă, nicidecum o înrâurire a antichităţii. E sigur că şi cei vechi au simţit la fel – dar tot atât de sigur este că entuziasmul lor, exprimat într-o formă atât de sobră în literatura clasică, pe care Pius o cunoştea, poate, n-ar fi putut aprinde în el atâta pasiune[2].

A doua perioadă de înflorire a poeziei italiene, care a avut loc la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea, alături de poezia latină din aceeaşi epocă, furnizează numeroase probe în ceea ce priveşte impresia

[1] Se numeşte pe sine, făcând aluzie la numele său: *„Silvarum amator et varia videndi cupidus"* *(„iubitor de păduri şi dornic de-a vedea multe")*.

[2] Despre atitudinea lui Leon Battista Alberti faţă de peisaj, vezi p. 132.

puternică produsă de peisajul înconjurător, după cum ne-o demonstrează cazul poeţilor lirici din acel timp. Totuşi, vor fi puţine descrieri propriu-zise, deoarece poezia lirică, epopeea şi nuvela au avut altceva de făcut în acest secol energic. Bojardo şi Ariosto descriu natura în tablouri destul de vii, dar cât se poate de sumare şi elementare; ei nu caută efectele pe care le produce depărtarea, marile perspective[1], căci vor să intereseze în primul rând prin personaje şi prin fapte. Autorii de dialoguri şi epistolografii iscusiţi pot fi, mai degrabă decât poeţii, o sursă pentru sentimentul crescând al naturii. Bandello, de pildă, rămâne fidel prin convingere genului literar pe care-l cultivă şi nu se abate de la legile lui: chiar în nuvele, nu spune un cuvânt mai mult decât este necesar, atunci când vrea să descrie cadrul natural[2] al povestirii; dimpotrivă, în dedicaţiile care preced aceste povestiri, înfăţişează cu o tihnită plăcere peisajul ca fond al scenelor în care redă convorbiri ori zugrăveşte viaţa socială. Printre epistolografi, trebuie să spunem că, din nefericire, tocmai Aretino[3] este acela care, poate, a zugrăvit cel dintâi, în cuvinte cu o mare bogăţie de detalii, superbe efecte de lumină ca şi jocul norilor la asfinţitul soarelui.

Totuşi, găsim şi la poeţi, uneori, admirabile descrieri ale naturii înconjurătoare, care se amestecă într-un mod fermecător şi ciudat cu expresia sentimentelor lor. Tito Strozza descrie într-o elegie[4] latină (pe la sfârşitul verii lui 1458), locuinţa iubitei sale: o căsuţă veche, îmbrăcată în

[1] Cel mai complet tablou de acest fel, la Ariosto; cântul al şaselea se compune numai din peisaje prezentate în prim-plan.

[2] Despre ornamentele arhitectonice gândeşte cu totul altfel, astfel încât din descrierile lui arta decorativă însăşi are de învăţat.

[3] *Lettere pittoriche*, III, 36 către Tizian, mai 1544.

[4] *Strozzii Poetae*, în *Erotica*, C. VI, p. 182 u.

iederă, cu fresce biblice roase de vreme, ascunsă între arbori; alături o capelă ruinată de revărsările Padului şi, mai încolo, călugărul arând cele şapte iugăre de pământ sărac, cu boi de împrumut. Aceasta nu este o reminiscenţă de la elegiacii latini, ci e vorba de sentimente cu totul moderne. La sfârşitul capitolului vom întâlni o paralelă la această descriere; nu un tablou artificial bucolic, ci o zugrăvire autentică a vieţii de ţară.

S-ar putea obiecta că maeştrii germani de la începutul secolului al XVI-lea excelează uneori în descrieri realiste ale vieţii omului, ca Albrecht Dürrer, de pildă, în gravura sa, *Fiul risipitor*. Dar altceva este un pictor crescut şi format în realism, unde tablourile de acest gen sunt de la sine îngăduite – şi un poet obişnuit să idealizeze, până la mitologie, şi care se apleacă totuşi asupra realităţii din propriul imbold. În realismul descrierilor de acest gen, ca şi în descrierea vieţii de ţară, întâietatea aparţine poeţilor italieni.

CAPITOLUL 4

DESCOPERIREA OMULUI. PREZENTAREA SPIRITULUI UMAN ÎN POEZIE

Pe lângă descoperirea lumii, cultura Renaşterii aduce o altă realizare, de o însemnătate şi mai mare: Renaşterea descoperă şi scoate la lumină omul în întregul său[1].

Înainte de toate, după cum am văzut, această epocă dezvoltă individualismul într-o măsură nemaiîntâlnită până atunci; apoi îl aduce în lumina cunoaşterii, studiind cu pasiune şi sub toate aspectele tot ceea ce este individual. Dezvoltarea personalităţii este esenţial legată de capacitatea cunoaşterii de sine şi a altora. Privind aceste două mari fenomene, nu trebuie să uităm influenţa literaturii antice, căci modul de a cunoaşte şi de a descrie elementul individual şi elementul uman, în genere, a fost determinat şi nuanţat, în mod esenţial, de acest intermediar. Cât priveşte puterea de cunoaştere, ea era inerentă vremii şi naţiunii.

Vom cita doar un mic număr de fenomene pe care ne întemeiem argumentaţia. Autorul simte că aici, mai mult decât în orice altă parte a lucrării de faţă, se aventurează pe terenul şubred al conjecturilor şi că ceea ce lui îi apare drept o evidentă – deşi prea puţin sensibilă – transformare în istoria spirituală a secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, va fi acceptată

[1] Aceste formule judicioase sunt luate din vol. VII *(Introducere)* din *Histoire de France* a lui Michelet.

cu greu de alţii ca un fapt cert. Această revelare integrală a sufletului unui popor este un fenomen despre care fiecare dintre noi poate avea altă părere. Timpul va judeca şi va decide.

Din fericire, cunoaşterea omului ca fiinţă spirituală n-a început prin scormonirea după cine ştie ce psihologie teoretică – Aristotel era suficient în această privinţă – ci prin dezvoltarea unui dar al observaţiei şi descrierii. Inevitabilul balast teoretic se limitează la doctrina celor patru temperamente în obişnuita corelaţie cu dogma influenţei planetelor. Aceste elemente rigide, menţinute ca atare încă din vremuri imemoriale, formează baza de cunoaştere şi judecare a individului, fără ca ele să poată împiedica întru totul progresul general al cunoaşterii omului. Fără îndoială, ţi se pare ciudat să vezi că se mai operează cu ele, într-o epocă în care nu numai că s-a ajuns la o descriere exactă a omului, dar când o artă şi o poezie nepieritoare l-au făcut cunoscut pe de-a întregul, relevându-i însăşi esenţa profundă şi reproducându-i caracterele exterioare. Îţi vine aproape să râzi când vezi un observator – de altfel serios – atribuind lui Clement al VII-lea un temperament de melancolic, subordonând totuşi părerea lui aprecierii medicilor, care recunosc la Papa mai degrabă un temperament sanguin – coleric[1]. Sau când aflăm că acelaşi Gaston de Foix, învingătorul de la Ravena, căruia Giorgione i-a făcut portretul iar Bambaja statuia, şi pe care toţi istoricii îl descriu, ar fi avut un temperament saturnic[2]. Desigur că cei

[1] Tomm. Gar. *Relaz della Corte di Roma,* I, pp. 278, 279. În *Rel. lui Soriano* din anul 1533.

[2] Prato, *Archiv. stor.* III, p. 295 u. *„Saturnico"* înseamnă atât „nefericit" cât şi „aducător de noroc", funest. Despre raportul planetelor faţă de caracterul uman în general, vezi la Corn. Agrippa, *De occulta philosophia,* c. 52.

care afirmă asemenea lucruri vor să indice prin asta ceva precis; dar ceea ce este bizar şi anacronic, sunt categoriile prin care-şi exprimă opinia. În domeniul descrierilor libere ale spiritului uman, cei care ne întâmpină mai întâi sunt marii poeţi ai secolului al XIV-lea. Dacă vom căuta să adunăm mărgăritarele pe care ni le oferă întreaga poezie occidentală cavalerească şi de curte, din cele două veacuri premergătoare, vom scoate la iveală o sumă de supoziţii admirabile, descrieri de portrete morale, care ne vor ispiti, la prima vedere, să constatăm întâietatea italienilor. Chiar lăsând la o parte întreaga poezie lirică şi considerându-l doar pe Gottfried von Strassburg cu *Tristan şi Isolda,* vom găsi în poemul său un tablou al pasiunii cu trăsături de neuitat. Numai că aceste perle zac împrăştiate pe fundul unei mări a convenţionalului şi artificialului, iar conţinutul lor rămâne încă departe de descrierea completă şi adevărată a interiorului omenesc şi a comorilor sale spirituale.

Şi Italia participa atunci, în secolul al XIII-lea, la poezia cavalerească şi de curte, prin trubadurii sau *trovatorii* ei. Ei au creat *canzona,* trudind la fel de artificios şi migălos, ca şi minnesingerii Nordului la *lied-ul* lor. Conţinutul şi chiar mersul ideilor sunt convenţionale, conforme tradiţiilor de curte, chiar atunci când poetul este un simplu burghez sau un cărturar.

Dar deja se produc două modalităţi de ieşire din impas care, ambele, anunţă un viitor nou, propriu poeziei italiene, şi a căror importanţă nu poate fi trecută cu vederea, cu toate că nu e vorba decât de o chestiune formală.

De la acelaşi Brunetto Latini – care, în genul canzonelor, reprezintă maniera obişnuită a trovatorilor au rămas primele *„versi sciolti"*[1] (versuri de zece silabe fără rimă – endeca-

[1] Publicat fragmentar de Trucchi, *Poesie italiane inedite*, I, p. 165 u. (Publicat în întregime de Grion în *Propugnatore,* 1869, I, p. 608 u.).

silabe) pe care le cunoaştem. În această aparentă lipsă de formă îşi găseşte deodată expresia o pasiune autentică, trăită cu adevărat. Este aceeaşi conştientă restrângere a mijloacelor de expresie, aceeaşi întemeiere pe unica forţă a conţinutului, pe care o întâlnim, câteva decenii mai târziu, în pictura *à fresco* şi ceva mai târziu chiar în pictura de şevalet, când se renunţă la culori şi la efectul lor, lucrându-se într-un singur ton, mai deschis sau mai închis. Pentru acea vreme, când artificiul era atât de important în poezie, versurile lui Brunetto constituie începutul unei noi orientări[1].

Dar alături de aceste versuri libere, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, ia naştere una din multele forme strofice riguroase, produse de poezia occidentală din acea vreme: este sonetul, care nu întârzie să devină pentru Italia forma curentă, predominantă. Dispunerea rimelor şi numărul de picioare variază[2] încă, timp de o sută de ani, până când Petrarca îi impune forma normală, definitivă. La început orice elan liric, orice meditaţie poetică îmbracă această formă; mai târziu ea va servi de cadru tuturor subiectelor posibile, astfel încât madrigalul, sestina şi chiar canzona nu mai ocupă, alături de sonet, decât un rang secundar. Ca urmare, mulţi italieni se plânseră, mai în glumă, mai în serios, de acest şablon devenit inevitabil, de acest pat al lui Procust de paisprezece versuri, în care trebuiau să fie constrânse sentimentele şi ideile. Alţii au fost, şi mai sunt încă, fermecaţi de această formă,

[1] Mai târziu, aceste versuri albe au câştigat – după cum se ştie – primul loc în dramă – Trissino, în dedicaţia *Sophonisbei* sale către Leon al X-lea speră că papa va recunoaşte acest fel de versuri ca fiind mai bun, mai nobil şi *mai puţin uşor* decât pare la prima vedere. Roscoe, *Leon X,* ed. Bossi, VIII, 174.

[2] Vezi de ex. forme tipice la Dante, *Vita nuova,* ed. Witte, Leipzig, 1876, p. 13, 16 u.

întrebuinţând-o de mii şi mii de ori, pentru a-şi depune în ea, fără necesitate şi fără seriozitate, reminiscenţe lipsite de interes şi ideile lipsite de consistenţă. De aceea există mult mai multe sonete proaste decât bune.

Şi cu toate acestea, sonetul a fost o mană cerească pentru poezia italiană. Claritatea şi frumuseţea construcţiei sale, imperativul gradării conţinutului, al concentrării în cea de a doua parte, mai vioaie, în sfârşit uşurinţa cu care poate fi memorizat, urmau să-i atragă predilecţia marilor maeştri. Putem oare să credem că aceştia l-ar fi păstrat până-n vremurile noastre dacă n-ar fi fost pătrunşi de înalta lui valoare? Desigur că aceşti maeştri de prim ordin şi-ar fi putut manifesta geniul lor şi în alte forme cu totul diferite. Dar tocmai pentru că au făcut din sonet forma lirică prin excelenţă, mulţi alţi poeţi mai slab înzestraţi, care s-ar fi prăbuşit în opere lirice de lungă respiraţie, fură siliţi să-şi concentreze ideile şi sentimentele. Sonetul deveni la italieni un fel de condensator poetic general-valabil al ideilor şi sensibilităţii, ca la nici un alt popor modern.

Astfel, universul afectiv ne este înfăţişat în Italia sub forma unei mulţimi de imagini foarte limpezi, concentrate, iar prin conciziunea lor foarte frapante. Dacă şi alte popoare ar fi avut o formă convenţională de acest gen, am fi cunoscut mai mult din viaţa lor sufletească; s-ar fi păstrat, probabil, o serie de tablouri ale stărilor interioare şi exterioare, imagini fidele ale unor sentimente, şi nu s-ar fi redus totul la o pretinsă poezie lirică din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, care nu poate fi savurată cu adevărat. La italieni se observă un progres sigur, aproape o dată cu naşterea sonetului; în cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, trubadurii, numiţi de curând[1] – *„Trovatori della transizione"* –

[1] Trucchi, *loc. cit.*, I, p. 181 u.

formează, într-adevăr, o trecere de la trovatori la poeţi, adică la poeţii care stau sub influenţa antichităţii; sensibilitatea frustă şi riguroasă, zugrăvirea energică a situaţiilor, expresia precisă pe care o găsim în sonete şi în alte forme de poezie, prevestesc apariţia lui Dante. În câteva sonete politice ale guelfilor şi ghibelinilor (1260-1270) găsim ceva din pasiunea marelui florentin, iar altele amintesc accentele cele mai suave ale liricii lui.

Felul în care Dante însuşi înţelegea teoria sonetului nu ne este cunoscut, pentru singurul motiv că ultimele cărţi ale tratatului său *Despre limba vulgară* în care voia să vorbească despre baladă şi despre sonet, ori au rămas nescrise, ori s-au pierdut. De fapt, avem de la el sonete şi canzone cu cele mai splendide descrieri ale stărilor sufleteşti. Şi ce cadru le-a făurit! Proza din *Vita nuova* în care arată motivele ce l-au determinat să scrie fiecare poem este tot atât de minunată ca şi versurile însele şi formează împreună cu ele un întreg, însufleţit de cea mai adâncă pasiune. Necruţător cu însuşi sufletul său, el constată şi surprinde în cele mai fine nuanţe bucuriile şi durerile, înfăţişându-le, cu toată puterea voinţei, în cea mai severă formă artistică. Când citeşti cu atenţie aceste sonete şi canzone sau acele minunate fragmente din jurnalul de tinereţe, îţi vine să crezi că toţi poeţii Evului Mediu s-au evitat pe ei înşişi, şi că el este primul care s-ar fi căutat pe sine, coborând în profunzimile propriei fiinţe. Nenumăraţi alţii, înaintea lui, au construit strofe savante; dar *el* este un artist, în deplinul sens al cuvântului, pentru că plăsmuieşte un conţinut nemuritor, într-o formă nemuritoare. Deşi subiectivă, poezia sa lirică este plină de adevăr şi măreţie, având un caracter obiectiv; cea mai mare parte din ea este atât de desăvârşită, încât toate popoarele şi secolele îi vor resimţi farmecul şi vor

căuta să şi-o însuşească[1]. Acolo însă unde poezia lui este cu totul obiectivă, iar puterea emoţiei nu mai poate fi ghicită decât printr-un fapt exterior lui, ca în grandioasele sonete *Tanto gentile* etc. şi în *Vede perfettamente* etc., crede că e de datoria lui să-şi ceară iertare[2]. De altfel, chiar cel mai frumos din toate aceste poeme, sonetul *Deh peregrini che pensosi andante* etc. face parte tot din această categorie.

Chiar şi fără *Divina Commedia,* numai prin această istorie a tinereţii, Dante ar fi o piatră de hotar, între Evul-Mediu şi timpurile moderne. Atât spiritul cât şi sufletul au făcut aici, deodată, un pas uriaş în cunoaşterea vieţii lor celei mai tainic-intime.

Dar ceea ce *Divina Commedia* cuprinde ca revelaţii de acest gen este absolut incomensurabil, şi ar trebui să parcurgem cânt cu cânt întregul poem, pentru a arăta toată valoarea sa în această privinţă. Din fericire nu este nevoie: de multă vreme *Commedia* a devenit pâinea cea de toate zilele a tuturor popoarelor occidentale. Planul poemului şi ideea de bază aparţin Evului Mediu şi se adresează conştiinţei noastre neprezentând decât un interes istoric; dar prin bogăţia şi înalta sa forţă plastică în descrierea spiritului uman pe toate treptele şi în toate metamorfozele sale[3], constituie începutul întregii poezii moderne.

[1] Aceste canzone şi sonete au fost cântate de fierari şi îngrijitori de măgari care, bineînţeles, le-au şi desfigurat, lucru care a supărat pe Dante (cf. Franco Sacchetti, *Nuv* 114, 115.); aşa de repede au trecut aceste poezii în gura poporului.

[2] *Vita nuova,* ed. Witte, pp. 81, 82 u.

[3] Pentru psihologia teoretică a lui Dante, începutul cântului IV din *Purgatoriu* este unul din pasajele cele mai importante. Pe lângă aceasta, confruntă părţile respective din *Convivio.*

De aci încolo, poezia poate îndura vicisitudinile destinului ei, poate să cunoască perioade de decadenţă durând câte o jumătate de secol – înaltul ei principiu de viaţă este salvat pentru totdeauna, iar ori de câte ori în secolele al XIV-lea sau al XV-lea şi la începutul celui de al XVI-lea un spirit profund şi original i se consacră în Italia, el reprezintă un potenţial intelectual considerabil superior aceluia al oricărui alt poet dinafara Italiei, chiar dacă le presupunem (ceea ce e greu de constatat) talente egale.

La italieni, cultura (din care face parte, ca o manifestare esenţială, poezia) a precedat întotdeauna artele plastice, contribuind la dezvoltarea lor. A trebuit să treacă mai bine de un secol până când viaţa sufletului şi agitaţia spiritului să ajungă în sculptură şi pictură la o expresie comparabilă cu aceea pe care Dante a ştiut să le-o dea. Aici ne interesează prea puţin până la ce punct este valabil[1] acest lucru în evoluţia artelor la alte popoare şi în ce măsură problema aceasta prezintă peste tot vreo valoare. Pentru cultura italiană însă, ea are o importanţă hotărâtoare.

Ce valoare să aibă Petrarca în această privinţă, să o spună cititorii mult răspânditului poet. Cine se apropie de el cu intenţia unui judecător, încercând să-i descopere contradicţiile dintre om şi poet, doveditele sale amoruri lăturalnice, precum şi alte slăbiciuni ale sale, acela nu va trebui să se străduiască prea mult pentru a nu mai găsi nici o plăcere în sonetele lui. Înseamnă să te lipseşti de o plăcere poetică, pentru simpla satisfacţie de a cunoaşte un om în „totalitatea“ lui. Numai că scrisorile lui Petrarca conţin prea puţin din canonurile din Avignon, prin care ar putea fi uşor „prins“, iar

[1] Portretele şcolii fraţilor van Eyck ar proba mai degrabă contrariul pentru ţările nordice. Ele rămân multă vreme superioare oricărei descrieri în cuvinte.

corespondenţa cunoscuţilor săi şi a prietenilor acestora s-a pierdut ori (probabil) n-a existat niciodată. În loc de mulţumiri aduse Cerului că nu se mai ştie cum şi cu preţul căror lupte a putut poetul să salveze şi să asigure ceea ce a fost nemuritor în jurul lui şi în biata lui viaţă, i s-au adunat dimpotrivă câteva „relicve" de acest gen pe care vremea le respectase, şi i s-a alcătuit lui Petrarca o biografie, care aduce mai mult a rechizitoriu. Încolo, poetul nu are a se plânge de nimic: dacă tipărirea şi răspândirea corespondenţei anumitor oameni celebri din Germania şi Anglia va mai continua aşa încă vreo cincizeci de ani, banca celor condamnaţi la moarte pe care şade el acum va ajunge, încetul cu încetul, să fie ocupată de cea mai strălucită societate.

Fără a tăgădui ceea ce este artificial şi „căutat" în poezia lui Petrarca, condamnând poetul care se imită pe el însuşi şi brodează la infinit pe aceeaşi temă, admirăm la el mulţimea de tablouri fermecătoare ale vieţii interioare, de descrieri ale momentelor lui de bucurie şi tristeţe, care trebuie să fi fost cu adevărat ale lui, fiindcă nimeni înainte nu le-a cântat vreodată şi care constituie adevărata lui valoare pentru Italia şi pentru lume. Nu peste tot expresia este egal de transparentă; deseori frumuseţei desăvârşite i se alătură ceva străin, alegorii savante şi sofisme subtile; dar ceea ce e de o excepţională calitate domină.

Boccaccio realizează şi el uneori, în prea puţin apreciatele lui sonete[1] o prezentare deosebit de captivantă a sentimentelor sale. Plăcerea de a revedea locuri devenite sacre prin dragoste (Sonetul 22), frumuseţea melancolică a primăverii (Sonetul 33), regretul poetului care îmbătrâneşte (Sonetul 65) au fost sublim cântate de el. Apoi a zugrăvit în *Ameto* puterea dragostei care înnobilează şi transfigurează, cu o

[1] Tipărite în vol. XVI din *Opere volgari.*

înflăcărare la care nu te-ai fi aşteptat din partea autorului *Decameronului*[1]. În sfârşit, *Fiammetta* lui este un mare şi amănunţit tablou al vieţii sufleteşti, plin de observaţii adânci, deşi cam inegal executat şi pe alocuri, fără îndoială, stăpânit de plăcerea frazelor prea răsunătoare. De asemenea, mitologia şi antichitatea sunt amestecate în această operă într-un chip neizbutit. Dacă nu ne înşelăm, *Fiammetta* este o paralelă feminină la *Vita nuova* a lui Dante, sau, cel puţin, inspirată din ea.

Se înţelege de la sine că poeţii antici, mai cu seamă elegiacii, şi în primul rând cartea a patra a *Eneidei,* au exercitat o mare influenţă[2] asupra italienilor din această perioadă şi din cea imediat următoare; dar izvorul emoţiilor şi sentimentelor ţâşneşte puternic dinlăuntrul lor. Cel care îi compară, sub acest raport, cu contemporanii lor ne-italieni, va recunoaşte în ei primele tipuri care au exprimat în întregime universul emotiv al sufletului modern european. Aici nu este vorba nicidecum de a afla dacă şi alţi oameni străluciţi ai altor naţiuni au simţit tot atât de adânc şi de frumos, ci de a şti cine a fost primul care a dovedit prin fapte şi documente că a stăpânit cele mai bogate cunoştinţe asupra frământărilor sufleteşti.

[1] Din *Cântul păstorului Teogap,* după sărbătoarea Venerei, *Opera,* ed. Moutier, XV, 2, p. 67 u.

[2] Celebrul Lionardo Aretino, ca şef al umanismului la începutul secolului al XV-lea, afirmă *„che gli antici Greci d'umanità e di gentilezza di cuore abbino avanzato di gran lungo i nostri italieni"* (*„grecii antici au întrecut cu mult pe italienii noştri în umanitate şi blândeţe a inimii"),* dar o spune la începutul unei nuvele care povesteşte istoria languroasă a prinţului Antiochus – bolnav – şi a soacrei sale Stratonice, şi care prin urmare cuprinde o probă echivocă şi în plus, pe jumătate asiatică. (Tipărit, între altele, ca anexă la *Cento Novelle antiche.)*

Dar pentru ce italienii Renaşterii au dat atât de puţin şi au rămas atât de mediocri în tragedie? La ei se putea reprezenta, sub mii de forme, destinul, spiritul, caracterul, pasiunea crescândă a oamenilor luptând şi prăbuşindu-se, rând pe rând. Cu alte cuvinte: de ce Italia n-a dat un Shakespeare? – căci, în definitiv, italienii puteau să fie şi ei la înălţimea teatrului nordic din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea; cu teatrul spaniol nu puteau concura pentru că nu cunoşteau fanatismul religios, nu admiteau onoarea abstractă decât *„pro forma"* şi erau prea deştepţi şi prea mândri pentru a adora şi zeifica puterea neligitimă şi tiranică[1] a principilor lor. E vorba, deci, de o paralelă cu scurta perioadă de înflorire a teatrului englez.

S-ar putea răspunde că tot restul Europei n-a produs decât un Shakespeare şi că un astfel de geniu este un dar pe care Cerul îl hărăzeşte foarte rar. Pe de altă parte, s-ar putea ca teatrul italian să fi fost tocmai pe punctul unei iminente înfloriri, în clipa când a izbucnit Contrareforma, moment în care a survenit şi dominaţia spaniolă (peste Neapole, Milano şi, indirect, aproape peste întreaga Italie), şi amândouă striviră sau lăsară să se usuce florile cele mai alese ale spiritului italian. Să ni-l închipuim pe Shakespeare sub un vicerege spaniol sau în apropierea Sfântului Oficiu de la Roma, ba chiar în propria sa ţară vreo câteva decenii mai târziu, în timpul Revoluţiei engleze. Drama, în perfecţiunea ei, un copil întârziat al oricărei culturi, îşi are timpul şi norocul ei.

Cu acest prilej trebuie să ne gândim, totuşi, la unele împrejurări care, prin natura lor, au îngreuiat o dezvoltare

[1] Dar poeţii dramatici de ocazie linguşeau îndeajuns pe principi şi curţile lor.

mai mare a dramei în Italia, sau au amânat-o mereu, până ce a fost prea târziu.

Cea mai importantă din aceste împrejurări a fost, fără îndoială, aceea că nevoia de spectacole a mulţimii îşi găsea satisfacţie în altă parte decât în teatru; misterele şi alte reprezentaţii religioase le erau suficiente. În tot Occidentul, reprezentarea episoadelor mai cunoscute din scripturi precum şi a diferitelor legende au constituit chiar izvorul şi începutul dramei şi teatrului modern; Italia însă, după cum se va arăta în următoarea parte a acestei lucrări, a fost atât de ataşată de mistere şi cheltuise un simţ artistic-decorativ atât de pronunţat, încât era firesc ca din pricina asta elementul dramatic să aibă de suferit. Din nenumăratele şi costisitoarele reprezentaţii n-a ieşit nici măcar un gen poetic ca *Autos sagramentales* ale lui Calderon şi al altor poeţi spanioli, ca să nu mai vorbim de o situaţie avantajoasă, de un punct de plecare pentru drama profană.

Când aceasta din urmă începu totuşi să apară, ea îşi însuşi imediat, cu toate puterile ei, pompa şi luxul cu care publicul fusese obişnuit de la reprezentarea misterelor. Aflăm cu surprindere cât de bogat, de variat era decorul de care dispunea scena italiană, într-o vreme când în Nord se mulţumeau cu cea mai simplă indicaţie a locului în care se desfăşura acţiunea. Dar nici aceasta n-ar fi fost, poate, o piedică hotărâtoare în dezvoltarea dramei italiene, dacă însuşi spectacolul, fie prin splendoarea costumelor, fie, mai ales, prin acele variate *„intermezzi"*, n-ar fi denaturat sensul conţinutului poetic al piesei.

Faptul că în multe locuri, mai cu seamă la Roma şi Ferrara, se jucau comediile lui Plautus şi Terentius şi chiar piese ale tragedienilor antici, când în latină când în italiană, că Academiile acestor oraşe îşi luaseră formal sarcina de a reînvia autorii dramatici ai antichităţii, în sfârşit, că poeţii

Renaşterii – în dramele lor – depindeau ei înşişi de modelele clasice mai mult decât se cuvenea, toate aceste fapte au contribuit şi ele, în perioada aceea, la menţinerea teatrului italian într-o stare de inferioritate. Totuşi, consider aceste circumstanţe ca având o valoare secundară. Dacă n-ar fi survenit Contrareforma şi dominaţia străină, chiar dezavantajele de care am vorbit ar fi putut să constituie o utilă etapă de tranziţie. După 1520, cel puţin, victoria limbii materne în tragedie şi comedie era – spre marea amărăciune a umaniştilor[1] – ca şi decisă. În această privinţă, naţiunea cea mai înaintată din Europa n-ar mai fi întâlnit nici o piedică, dacă ar fi fost vorba să ridice drama în cel mai înalt sens al cuvântului, la o imagine idealizată a vieţii umane. Inchizitorii şi spaniolii au fost aceia care i-au intimidat pe italieni şi au făcut imposibilă reprezentarea dramatică a celor mai puternice şi adevărate conflicte – mai cu seamă îmbrăcate în veşmântul amintirilor naţionale. O altă calamitate erau şi supărătoarele *„intermezzi"* de care am pomenit şi pe care le vom examina mai de aproape.

La nunta principelui Alfonso de Ferrara cu Lucreţia Borgia, ducele Ercole în persoană arătă auguştilor oaspeţi cele o sută zece costume care trebuiau să servească la reprezentarea a cinci comedii de Plautus, pentru a le dovedi că nici unul din ele nu figura de două ori[2]. Dar ce era luxul de tafta şi camelotă faţă de risipa baletelor şi pantomimelor ce se executau ca antracte la piesele lui Plautus? Pe lângă aceste divertismente, Plautus trebuia să pară ucigător de

[1] Paul. Jovius, *Dialog. de viris litt. illustr.*, la Tiraboschi, vol II, 4. Lil. Greg. Gyraldus, *De poetis nostri temp ed. K. Wotke*, p. 40.

[2] Isabella Gonzaga către soţul ei, 3 febr. 1502, *Archiv stor. Append.* II p. 306 u. În misterele franceze actorii înşişi defilează înaintea spectacolului. E ceea ce se cheamă *„la montre"*.

plictisitor unei tinere doamne ca Isabella Gonzaga, şi era de la sine înţeles că în timpul dramei fiecare suspina după antracte, mai ales gândindu-se la strălucirea şi variaţia acestor *„intermezzi":* luptători romani care-şi agitau armele în cadenţa muzicii, dansuri cu torţe executate de negri, un dans al sălbaticilor cu cornuri ale belşugului din care ţâşnea foc lichid; ei formau baletul la o pantomimă care reprezenta salvarea unei fete răpite de un zmeu. Apoi dansau bufonii în costume de *pulcinella (polichinelle),* se băteau cu băşici de porc ş.a.m.d. La curtea din Ferrara, fiecare comedie avea baletul ei *(moresca)*[1]. În ce condiţii a avut loc reprezentaţia plautină a lui *Amphitryo* în acest oraş, în 1491, la prima cununie a lui Alfonso, cu Ana Sforza, dacă a fost mai mult o pantomimă acompaniată de muzică decât o dramă – sunt chestiuni greu de rezolvat[2]. În orice caz, părţile intercalate depăşeau în dimensiuni piesa însăşi; se vedea un cor de tineri înfăşuraţi în iederă, acompaniaţi de o orchestră zgomotoasă, executând complicate figuri artistice; apărea apoi Apollo, lovea cu plectrul coardele lirei şi cânta un imn în onoarea casei d'Este. Urma apoi, tot ca un intermezzo, o scenă în stil rustic sau o farsă, după care din nou mitologia confisca toată scena, cu Venus, Bacchus şi suita lor şi cu o pantomimă, Paris pe muntele Ida. De-abia acum venea cea de a doua jumătate a fabulei lui *Amphitryo* cu aluzii transparente la naşterea viitoare a unui Hercule din casa d'Este. La o reprezentaţie anterioară a aceleiaşi piese, care avusese loc în curtea palatului (1487), spectatorii avuseseră tot timpul

[1] *Diario Ferrarese,* în Murat. XXIV, col. 404. Alte pasaje despre teatrul curţii de la Ferrara: col. 278, 279, 282-5, 361, 380, 381, 393, 397.

[2] *Strozii poetae,* p. 232, în cartea a IV-a din *Aeolosticha* lui Tito Strozza.

sub ochii lor *„un paradis cu stele şi cu alte corpuri cereşti"*, adică o iluminaţie, poate cu focuri de artificii, care acaparase de bună seamă aproape toată atenţia. Evident, ar fi fost mai bine ca aceste divertismente-accesorii să fi fost reprezentate într-un spectacol de sine stătător, aşa cum se şi întâmpla câteodată la alte curţi. Când vom vorbi despre serbări, vom arăta cum aveau loc reprezentaţiile festive la cardinalul Pietro Riario, la Bentivogli din Bologna, etc.

Pentru tragedia italiană originală, această pompă a punerii în scenă, care devenise un obicei, a fost într-adevăr fatală. *„La Veneţia,* scria Francesco Sansovino[1] prin 1570, *se reprezentau deseori, cu o extraordinară pompă, în afara comediilor, şi tragediile poeţilor antici şi moderni. Faima acestor puneri în scenă* (apparati) *atrăgea mulţimea spectatorilor din toate părţile. Astăzi nu mai există decât serbări particulare, între patru pereţi, iar, de la o vreme, s-a impus de la sine obiceiul ca zilele carnavalului să fie petrecute cu comedii şi alte amuzamente înviorătoare şi sănătoase."* Cu alte cuvinte, pompa a contribuit la lichidarea tragediei. Cele câteva încercări ale poeţilor tragici moderni, între care *Sofonisba* lui Trissino (1515) fu cea mai cunoscută, sunt de domeniul istoriei literare. Acelaşi lucru se poate spune şi despre comediile mai reuşite, imitate după Plautus şi Terentius. Nici chiar un Ariosto n-a putut produce nimic de valoare în acest gen. Dimpotrivă, comedia populară în proză, aşa cum o înţelegeau Macchiavelli, Bibiena, Aretino, ar fi putut avea viitor, dacă, din pricina conţinutului ei, n-ar fi fost sortită pieirii. Acest conţinut era uneori imoral, chiar obscen, alteori îndreptat împotriva anumitor clase sociale, care, de pe la 1540, n-au mai tolerat o astfel de adversitate

[1] Franc. Sansovino, *Venezia*, fol. 169. în loc de *parenti* trebuie citit, desigur, *pareti*. De altfel şi aşa opinia lui nu e tocmai clară.

publică. Dacă în *Sofonisba* zugrăvirea caracterelor era eclipsată de strălucirea declamaţiei, dimpotrivă, comedia era – ca şi sora ei vitregă, caricatura – liberă până la lipsa de scrupule. Oricum, comediile italiene au fost, dacă nu ne înşelăm, primele comedii în proză şi primele scrise într-un ton absolut realist; istoria literaturii europene nu trebuie să le uite.

De acum încolo, compunerea tragediilor şi comediilor va continua fără întrerupere, iar reprezentaţiile de piese antice şi moderne nu vor lipsi nici ele. Dar nu sunt decât un pretext pentru serbări în care se desfăşoară luxul şi pompa cuvenite rangului fiecărui amfitrion; geniul naţional îşi întoarse faţa de la aceste drame lipsite de viaţă. Îndată ce apărură pastoralele şi opera, încercările şi tentativele de care am vorbit îşi pierdură orice raţiune de a fi.

Un singur gen era şi rămase naţional: *Commedia dell'arte,* care, nefiind scrisă, era improvizată după un scenariu. Dar ea a avut prea puţină influenţă asupra literaturii dramatice, deoarece nu folosea decât un mic număr de măşti, mereu aceleaşi, ale căror caractere erau cunoscute de toată lumea pe de rost. Prin înclinaţiile ei, populaţia s-a împăcat repede cu acest gen, încât, chiar în mijlocul reprezentaţiilor de comedii scrise, se trecea la improvizaţii[1], ceea ce a dus la crearea unui gen mixt. Aşa trebuie să fi fost comediile jucate la Veneţia de către Antonio da Molino, supranumit Burchiello, iar, după el, de trupa lui Arminio, Val. Zuccato, Lod. Dolce etc.[2] Aflăm despre Burchiello că ştia să augmenteze efectele

[1] Aceasta vrea să spună, desigur, Sansovino *(Venezia,* fol. 168), când se plânge că *„recitanti strică comediile – con invenzioni o personnagi troppo ridicoli –" („cu invenţii şi personaje prea ridicole").*

[2] Sansovino, *loc. cit.*

comice, întrebuinţând dialectul veneţian combinat cu greaca şi slovena. Putem socoti drept o *„Commedia dell'arte"* completă sau aproape completă aceea a lui Angelo Beolco, numit *il Ruzzante* (1502-1542) care, poet şi actor în acelaşi timp, îşi făcu un nume ilustru. Măştile sale obişnuite înfăţişau ţărani pădurari (Menato, Vezzo, Billora, ete.); obişnuia să le studieze dialectul atunci când îşi petrecea, vara în vila protectorului său, Luigi Cornaro, la Cordevico[1]. Ca poet, era pus pe acelaşi picior cu Plautus; ca actor era egalat cu Roscius. Încet, încet, luară naştere celebrele măşti locale, acele tipuri caraghioase, care mai stârnesc şi astăzi râsul Italiei: Pantalone, Dottore, Brighella, Pulcinella, Arlecchino etc. Aproape toate au o vechime mai mare decât secolul al XVI-lea, unele fiind în legătură chiar cu măştile vechilor farse romane, numai că secolul al XVI-lea a fost cel dintâi care le-a reunit în piese omogene. Astăzi nu se mai prea reprezintă, dar fiecare oraş mare îşi păstrează cu fidelitate masca sa locală: Neapole pe Pulcinella, Florenţa pe Stenterello, Milano pe admirabilul său Menechino[2].

O slabă compensaţie, desigur, pentru o mare naţiune care ar fi avut darul, poate, mai mult decât altele, să se privească pe sine şi să răsfrângă tot ce avea mai înalt şi mai măreţ în oglinda dramei. Dar a fost privată de această glorie timp de secole, prin intervenţia anumitor forţe potrivnice şi în urma unor fapte de care nu este întotdeauna responsabilă. Talentul

[1] Scardeonius *De urb. Patav. antiq.*, la Graevius, *Thes.* IV, 3, col. 288 u. Un pasaj important şi pentru literatura dialectică în genere.

[2] Acesta din urmă există cel puţin din sec. al XV-lea, ceea ce se poate deduce din *Diario Ferrarese* în care se spune că din *Menächemen* al lui Plautus, reprezentant în Ferrara la 1501, se face în mod eronat un Menechino. *Diar. Fer.* în Murat., XXIV, col. 393 *(Il duca Hercole fece una festa di Menechino secondo il suo uso).*

dramatic înnăscut al geniului italian a rezistat însă tuturor influenţelor contrarii. Europa întreagă a devenit tributară muzicii italiene. Cine vrea să vadă în această lume a sunetelor o compensaţie sau o expresie voalată a pierderilor din dramă se poate consola în voie.

Oare ceea ce drama n-a realizat poate fi aşteptat de la epopee? Dar chiar epopeea italiană a fost acuzată de o insuficientă redare a caracterelor, fapt care ar constitui partea ei cea mai slabă.

Nu i se pot contesta unele merite, între care acela de a fi fost, patru veacuri şi jumătate, mereu citită şi mereu reeditată în timp ce aproape toată poezia epică a celorlalte popoare a devenit o simplă curiozitate literar-istorică. Sau de vină sunt poate cititorii, care pretind şi recunosc altceva decât cei din nord? Pentru a aprecia valoarea exactă a acestor poeme trebuie să ne însuşim, cel puţin parţial, punctul de vedere italian – şi există oameni foarte distinşi care declară că n-au ce face cu ele. Fără îndoială, cine analizează pe Pulci, Bojardo, Ariosto şi Berni din punctul de vedere al conţinutului de idei, nu va găsi mare lucru. Sunt artişti de un gen aparte, care scriu pentru un popor eminamente artistic.

După dispariţia treptată a poeziei cavalereşti, ciclurile legendelor medievale au continuat să trăiască, fie sub forma de povestiri şi culegeri rimate, fie ca romane în proză. Sub această din urmă formă apărură ele în Italia în cursul secolului al XIV-lea; dar amintirile antichităţii reînviate au prins viaţă şi s-au dezvoltat atât de repede încât au întunecat imaginile fanteziei medievale. Boccaccio, de pildă, între eroii pe care-i descrie în palatul său fermecat din *Visione amorosa,* numeşte şi pe Tristan, pe Artus, Galeotto, etc., dar trece repede peste ei, ca şi când i-ar fi ruşine, iar scriitorii care au urmat după el ori nu-i pomenesc deloc pe acei

scriitori, ori îi citează în batjocură. Poporul însă i-a păstrat în memorie şi, din mâinile lui, vechii eroi fură preluaţi de poeţii din secolul al XV-lea. Aceştia au conceput şi tratat subiectul într-o manieră nouă şi independentă; ba au făcut şi mai mult: au prelucrat totul în felul lor, adăugând propriile invenţii. Un lucru însă nu li se poate pretinde: să fi tratat cu evlavie originară materialul moştenit. Întreaga Europă modernă îi poate invidia pentru gloria de-a fi atras participarea poporului lor la o anumită lume imaginară, fără ipocrizia de-a o venera ca pe un mit[1]. De aceea îi vedem mişcându-se cu suveranitate în acest domeniu nou câştigat pentru arta poetică. Par să fi avut, ca scop principal, delectarea auditoriului prin recitarea unor cânturi izolate; şi, într-adevăr, aceste poeme câştigă enorm când sunt ascultate fragmentar, recitate de o voce cu o uşoară nuanţă comică, declamarea fiind însoţită de gesturi corespunzătoare. O zugrăvire mai profundă şi mai amănunţită a caracterelor n-ar fi contribuit cu mult la întărirea efectului; cititorul poate că ar cere-o, auditorul însă nici nu se gândeşte la una ca asta deoarece el ascultă întotdeauna numai un fragment şi în cele din urmă vede în faţa lui doar pe rapsod.

În ceea ce priveşte figurile care îi sunt prescrise, dispoziţia sufletească a poetului este dublă; pe de o parte pregătirea şi cultura lui umanistă protestează împotriva esenţei medievale a lumii pe care trebuie să o reprezinte, iar pe de altă parte luptele, care sunt un fel de ilustraţie la turnirurile şi războaiele din timpul său, pretind o aprofundată cunoaştere a materiei şi mari aptitudini poetice, fiind în acelaşi timp şi

[1] Pulci imaginează, cu curaj pentru istoria uriaşului Margutte, o tradiţie antică şi sărbătorească *(Morgante,* cânt XIX, str. 153 u.). Introducerea critică a lui Limerno Pitocco, e încă şi mai amuzantă *(Orlandino,* cap. 1, str. 12-22).

un prilej de strălucire pentru cel care recită. De aceea, chiar la Pulci[1], nu se ajunge la o parodiere propriu zisă a cavalerismului, deşi limbajul aspru-comic, pe care-l atribuie paladinilor, pare să constituie, întrucâtva, un stil parodic. Alături de aceşti cavaleri, cam din topor, el ia ca ideal al poftei de încăierare pe caraghiosul şi blajinul Morgante, care, cu limba lui de clopot, domoleşte armate întregi; Pulci ştie chiar să idealizeze, relativ, această figură cam grosolană, opunându-i-l pe absurdul şi foarte ciudatul nostru Margutte. Dar Pulci nu dă o însemnătate deosebită acestor două caractere, aspru şi puternic zugrăvite de el, şi-şi continuă strania poveste, chiar după ce aceştia au dispărut de mult de pe scenă. Şi Bojardo[2] îşi domină foarte conştient figurile: în mâinile lui devin serioase sau comice, după capriciile imaginaţiei sale; se amuză singur cu propriile lui creaturi demonice pe care le zugrăveşte adesea drept idioate. Există însă o latură artistică pe care o ia în serios atât el cât şi Pulci: descrierea plină de vioiciune şi prezentarea, am putea spune, tehnic-exactă a faptelor.

Pulci îşi recita poemul, îndată ce isprăvea un cânt – în faţa cercului lui Lorenzo Magnifico, şi acelaşi lucru îl făcea Bojardo în faţa curţii lui Ercole de Ferrara; acum putem ghici, cu uşurinţă, ce anume se aprecia mai mult la aceste opere, după cum e limpede că o zugrăvire mai îngrijită a caracterelor ar fi fost primită fără nici un interes.

Fireşte că în atari condiţii poemul nu alcătuieşte un întreg riguros; el putea să fie de două ori mai lung, după cum putea să fie şi numai pe jumătate; compoziţia lui nu

[1] *Il Morgante,* tipărit înainte de 1488. Despre turnire, vezi mai jos, partea, V, cap. 1.

[2] *Orlando inamorato,* prima dată tipărită în 1494; primele două treimi apăruseră încă în 1487.

este a unui mare tablou istoric, ci aceea a unei frize sau a unei ghirlande de fructe în jurul căreia roiesc cele mai capricioase figuri. După cum nu putem cere acestor figuri sau frizei perspective adânci, forme individuale, ori planuri multiple, tot aşa nu ne putem aştepta să le găsim în astfel de poeme.

Nesfârşita varietate de ficţiuni prin care Bojardo, mai mult decât oricare altul, ne surprinde la fiecare pas, este o bătaie de joc la adresa tuturor definiţiilor noastre didactice despre esenţa poeziei epice. Pe atunci aceasta era cea mai plăcută diversiune la studiul antichităţii; era singura cale posibilă pentru a reveni la o poezie narativă independentă. Căci poetizarea istoriei antichităţii te ducea numai pe aceeaşi potecă înşelătoare pe care s-a rătăcit Petrarca cu Africa lui în hexametrii latini, şi, o sută cincizeci de ani mai târziu, Trissino cu a lui *Italie eliberată de goţi* în *„versi sciolti"*, un vast poem într-o limbă şi o versificaţie ireproşabilă, dar în care nu se poate spune dacă istoria sau poezia a avut mai mult de suferit de pe urma nefericitei lor împreunări.

Dar aberaţiile în care au căzut cei care l-au imitat pe Dante? Vizionarele *Triumfuri* ale lui Petrarca sunt ultima operă de imitaţie care nu păcătuieşte împotriva bunului gust. *Viziunea amoroasă* a lui Boccaccio nu mai e, dimpotrivă, decât o enumerare de personaje istorice şi fabuloase, după nişte categorii alegorice. Alţii debutează – aducând şi ei câte ceva – printr-o imitaţie barocă a primului cânt din Dante, luându-şi şi ei câte un ghid alegoric care va ocupa locul lui Vergil; Uberti, pentru poemul său geografic *Dittamondo*, a ales pe Solinus, Giovanni Santi pentru poemul său omagial dedicat lui Federigo da Urbino, pe Plutarch[1]. Această cale greşită n-a fost abandonată decât graţie exemplului dat de

[1] Vasari, VIII, 71, în comentariul la *Vita di Raffaele*.

Pulci şi Bojardo. Curiozitatea şi admiraţia cu care fură întâmpinate poemele lor – ceea ce nu i se va mai întâmpla epopeei poate niciodată – dovedesc în chip strălucit cât de mult răspundeau ele unei necesităţi reale. Nu ne interesează dacă idealul epic pe care ni l-am format noi, în vremea noastră, după Homer sau după Niebelungen, se găseşte sau nu realizat în astfel de creaţii; cert este că aceşti poeţi au realizat un ideal al timpului lor. Cu nenumăratele descrieri de lupte, care pentru noi constituie partea cea mai obositoare şi mai plicticoasă, au stârnit în contemporanii lor un interes pozitiv, despre care nu ne putem face o idee exactă, după cum tot aşa de greu înţelegem importanţa pe care veacul lor o acorda descrierilor pline de viaţă ale momentului.

De asemenea nu putem aplica o măsură mai greşită judecării lui Ariosto, decât căutând în *Orlando furioso*[1], cu orice preţ, caractere. Ele există ici şi colo şi chiar descrise şi tratate cu drag – numai că poemul nu se sprijină pe ele, iar dacă le-ar scoate în evidenţă ar avea mai mult de pierdut decât de câştigat. O asemenea pretenţie e în legătură cu o dorinţă mai generală a noastră, faţă de care – în spiritul timpului nostru – Ariosto e necorespunzător: de la un geniu de talia lui am fi aşteptat altceva decât să cânte aventurile lui Roland. Ar fi trebuit – după noi – să zugrăvească într-o mare operă contradicţiile şi conflictele adânci din inima omului, concepţiile cele mai înalte ale timpului despre lucrurile divine şi omeneşti cu un cuvânt: să prezinte unul din acele tablouri grandioase, care cuprind în rezumat viaţa şi lumea întreagă, ca *Divina Commedia* şi *Faust*. În loc de aceasta, el procedează întocmai ca artiştii plastici din epoca lui şi devine nemuritor depărtându-se de originalitate, în felul în care o concepem noi astăzi, reproducând un şir de figuri

[1] Prima ediţie, 1516.

cunoscute, chiar repetând, după nevoile operei, unele detalii care ne-au mai trecut pe sub ochi. Ce realizări poetice înalte se mai pot obţine prin acest procedeu, vor înţelege cu atât mai greu oamenii lipsiţi de sentimentul artei, cu cât vor fi mai savanţi şi mai spirituali. Scopul artistic al lui Ariosto este de a arăta în toată strălucirea sa „faptul viu", acţiunile care străbat, unele după altele, în mod uniform marele poem. Pentru a-şi atinge scopul poetul trebuie să se dispenseze nu numai de studiul aprofundat al caracterelor, ci şi de obligaţia unei strânse înlănţuiri a povestirilor. Trebuie să poată înnoda din nou – oricând îi convine – firele uitate sau pierdute; trebuie ca figurile lui să apară şi să dispară, nu fiindcă natura lor proprie le-o cere, ci fiindcă poemul o impune. Fără îndoială, înlăuntrul acestui mod de a compune – în aparenţă iraţional şi arbitrar – creatorul realizează o frumuseţe absolut regulată, simetrică. El nu se pierde niciodată în descrieri şi nu întârzie în zugrăvirea persoanelor şi lucrurilor decât atât cât i-o îngăduia armonia ansamblului şi progresul constant al evenimentelor; şi mai puţin se pierde în conversaţii şi monologuri[1], căutând să păstreze privilegiul suveran al adevăratei epopei, de a preschimba totul în fapte şi întâmplări vii. Patosul nu rezidă niciodată la el în cuvinte[2], nici în celebrul cânt al douăzeci şi treilea şi în cele următoare, în care este înfăţişată furia lui Roland. Poveştile de dragoste, pe care le amestecă în poemul său eroic, n-au acele culori tandre cu care le-ar fi înveştmântat un poet liric; este un merit în plus, chiar dacă din punct de vedere moral aceste poveşti nu pot fi întotdeauna aprobate. Dimpotrivă, ele cuprind câteodată – în ciuda cavalerismului şi magiei care le

[1] Discursurile intercalate nu sunt nici ele decât povestiri.

[2] Ceea ce Pulci, desigur, îşi permisese. *Morgante,* canto XIX, str. 20 u.

înconjoară – atât de mult adevăr, încât îţi vine să crezi că ai găsit aici redarea experienţelor intime ale poetului. Pe deplin conştient de măiestria sa, el a introdus – fără să şovăie – în opera sa unele elemente contemporane, lăsând să apară, sub forma unor preziceri şi apariţii, un elogiu al gloriei casei d'Este. Totul în amplele octave, care se succed ca undele unui fluviu, înaintând într-o mişcare egală şi continuă.

Cu Teofile Folengo, sau, cum i se mai spune, Limerno Pitocco, parodia ocupă un loc la care aspira de multă vreme[1]; dar, o dată cu comicul şi realismul său, apare iarăşi, în mod necesar o zugrăvire mai riguroasă a caracterelor. Între ghionturi şi aruncături cu pietre, în mijlocul golănimii adolescente de pe uliţele unui târguşor din Campagna Romei, anume Sutri, micul Orlando creşte vădind din vreme ce va să fie: erou fără de-astâmpăr, vrăjmaş al călugărimii şi *raisonneur,* adept al raţiunii. Lumea convenţională şi fantastică, aşa cum se formase de la Pulci şi care servise epopeei drept cadru, zace aci în ţăndări; origina, faptele şi gesturile paladinilor sunt luate pe faţă în râs, dovadă acel turnir de măgari din al doilea cânt, unde cavalerii apar cu cele mai bizare armuri şi arme. Poetul manifestă un comic regret, deplângând ironic inexplicabila infidelitate ereditară în casa lui *Gano de Maienza*[2], anevoioasa cucerire a spadei Durindana[3] etc. Tot ce ţine de tradiţie nu este pentru Pitocco decât un fundal comod pentru născociri ridicule, episoade, ieşiri tendenţioase (unele remarcabile, mai ales sfârşitul capitolului al VI-lea) şi obscenităţi. Pe lângă toate acestea, mai pot fi recunoscute unele săgeţi îndreptate împotriva lui Ariosto. Pentru *Orlando furioso* a fost, desigur, un mare

[1] Opera sa *Orlandino,* prima ediţie, 1526.

[2] Ganelun, trădătorul lui Roland.

[3] Spada lui Roland. I se mai spune şi Durandal sau Durandarte.

noroc că *Orlandino,* cu ereziile sale lutherane, a căzut, fără multă întârziere, pradă Inchiziţiei şi apoi uitării. O parodie izbutită realizează poetul în capitolul al VI-lea, strofa 28, unde casa Gonzaga e arătată descinzând din paladinul Guidone, deoarece din Orlando se trage familia Colonna, din Rinaldo – Orsini şi, potrivit lui Ariosto, din Ruggieri – casa d'Este. Poate că Ferrante Gonzaga, protectorul lui Pitocco, să nu fi fost străin de această necuviinţă faţă de casa d'Este.

În sfârşit, faptul că în *Gerusalemme liberata* a lui Torquato Tasso zugrăvirea caracterelor formează una din cele mai înalte probleme ale poetului dovedeşte îndeajuns cât de mult se depărtase concepţia lui de cea care stăpânise cu o jumătate de secol înainte. Opera sa, deşi vrednică de admiraţie, este în primul rând un monument al Contrareformei, instaurată între timp, şi al tendinţelor acesteia.

CAPITOLUL 5

BIOGRAFIA

În afară de domeniul poeziei, italienii au fost cei dintâi europeni care au avut, cu adevărat, dorinţa şi talentul de a zugrăvi exact omul istoric, prezentând trăsăturile şi însuşirile sale, atât fizice cât şi morale.

Fără îndoială, Evul Mediu a făcut, încă de timpuriu, remarcabile încercări de acest gen, iar legenda a contribuit la cultivarea interesului şi aptitudinilor pentru zugrăvirea portretelor, un obiectiv permanent al oricărei biografii. În analele mânăstirilor şi catedralelor întâlnim biografii foarte clare ale unor ierarhi ca Meinwerk, superiorul mânăstirii din Paderborn, Godehard de la Hildesheim şi alţii, după cum găsim şi portrete bine desenate ale mai multor împăraţi germani, alcătuite după modele antice, mai ales după Suetonius, care conţin trăsături admirabile. Acestea şi multe alte *„vitae"* profane au format, cu vremea, o paralelă la *Viaţa sfinţilor.*

Totuşi, nu-i putem pune nici pe Einhard, nici pe Wippo, nici pe Radevicus[1] alături de Joinville, autorul „vieţii" lui Ludovic cel Sfânt, deoarece această carte, unică în felul ei, este prima biografie perfectă a unui om din Europa modernă.

[1] Radevicus, *De gestis Friderici imp.,* în special II, 76. – Excelenta *Vita Henrici IV,* conţine un număr redus de caracterizări personale. De asemenea *Vita Chuonardi imp.* de Wippo.

În genere caractere şi trăsături ca cele ale lui Ludovic cel Sfânt sunt rare, şi la aceasta se adaugă norocul, tot atât de rar, că s-a găsit un scriitor de o totală naivitate care a ştiut să-i desprindă sufletul din toate faptele şi din toate evenimentele vieţii şi să-l înfăţişeze atât de grăitor. Din ce surse mizerabile trebuie să scoţi la iveală fiinţa interioară a unui Frederic al II-lea sau Filip cel Frumos! Multe încercări, care până la sfârşitul Evului Mediu s-au dat drept biografii, nu sunt decât simple cronici, lipsite total de simţul individualităţii personajului.

La italieni, dimpotrivă, studiul trăsăturilor caracteristice ale oamenilor însemnaţi devine o tendinţă dominantă şi tocmai aceasta îi deosebeşte de ceilalţi occidentali, la care o asemenea preocupare nu se manifestă decât întâmplător, sau în cazuri extraordinare. Simţul dezvoltat pentru tot ce e individual nu-l poate avea, în genere, decât unul care, prin firea lui, şi-a depăşit rasa, devenind o personalitate.

În funcţie de răspândirea ideii de glorie e apariţia unei ştiinţe biografice, având un caracter comparativ şi colecţionar, care nu mai are nevoie să se păstreze exclusiv în sfera dinastiilor şi marilor prelaţi, ca Anastasius, Agnellus şi urmaşii lor, sau ca biografii dogilor din Veneţia. Ea zugrăveşte şi prezintă viaţa unui om, dacă este şi pentru că este cu adevărat mare. Ca modele, în afară de Suetonius, vor sluji Cornelius Nepos, *Viri illustres,* şi Plutarch în general, adică în măsura în care era cunoscut şi tradus; în materie de istorie literară se pare că vieţile gramaticilor, retorilor şi poeţilor, pe care le găsim ca anexe în Suetonius[1] au slujit drept modele exemplare. Mult citata viaţă a lui Vergiliu atribuită lui Donatus i se poate adăuga acestora.

Am amintit mai înainte cum au apărut, în secolul al XIV-lea, culegeri biografice din viaţa bărbaţilor iluştri şi a

[1] Cât priveşte pe Philostratus, nu pot decide timpul exact.

femeilor celebre. În măsura în care nu prezintă contemporani, aceste biografii rămân dependente, fireşte, de cei care le-au redactat mai înainte; prima scriere originală de acest gen este viaţa lui Dante de Boccaccio. Scrisă de o pană uşoară şi avântată, deseori capricioasă, lucrarea comunică totuşi sentimentul viu, a tot ceea ce a fost extraordinar în viaţa şi persoana lui Dante. Urmează apoi, către sfârşitul secolului al XIV-lea, acele splendide *„vite"* ale florentinilor de seamă, redactate de Filippo Villani. E vorba de oameni din toate ramurile: poeţi, jurişti, medici, filologi, artişti, bărbaţi de stat şi războinici, dintre care unii erau încă în viaţă. Florenţa este tratată în aceste biografii ca o familie strălucit înzestrată, în care toate odraslele, care prezintă foarte pronunţat spiritul casei, sunt înregistrate într-o carte. Caracterizările sunt scurte dar prezentate cu mult talent, cuprinzând în acelaşi timp fizionomia şi viaţa interioară. De aci înainte[1], toscanii n-au mai încetat să considere biografia ca pe o îndeletnicire pentru care simţeau o adevărată chemare; de la ei avem cele mai bune portrete ale italienilor din secolul al XV-lea şi al XVI-lea. Giovanni Cavalcanti (în anexe la *Istoria Florenţei,* scrisă înainte de 1450) strânge exemple de virtute şi abnegaţie civică, de inteligenţă politică şi de talent militar; toţi cei despre care vorbeşte sunt florentini. Papa Pius al II-lea face în comentariile sale excelente portrete de contemporani celebri; de curând s-a reimprimat o lucrare timpurie a sa[2], care cuprinde şi lucrările pregătitoare la acele

[1] Aici trebuie să indicăm din nou biografia lui L. B. Alberti, de unde am luat extrasele de mai sus (vol. I, p. 171). Vezi şi numeroasele biografii florentine din Muratori în *Archivio storico,* loc. cit.

[2] *De viris illustribus,* în scrierile Societăţii de literatură din Stuttgart (Schriften des Stuttgarter literarischen Vereins), nr. I, Stuttgart, 1839.

portrete, dar în trăsături şi culori deosebite. Lui Iacob de Volterra îi datorăm picantele portrete ale Curiei[1] romane după Pius. Despre Vespasiano Fiorentino a fost vorba în mai multe rânduri; opera sa constituie una dintre cele mai de seamă surse istorice din câte avem; în ce priveşte darul caracterizărilor, el rămâne mult în urma unor Macchiavelli, Niccolò Valori, Guicciardini, Varchi, Francesco Vettori şi alţii, care au contribuit poate tot atât de mult ca anticii la îndrumarea istoriografiei europene pe această cale. Nu trebuie să uităm, de altfel, că mulţi din aceşti autori au pătruns destul de timpuriu în ţările din nordul Italiei, graţie traducerilor în limba latină. Şi tot astfel, fără Giorgio Vasari d'Arezzo şi opera sa nemuritoare, n-ar exista o istorie a artelor în Nord şi în Europa modernă în general.

Dintre italienii de miazănoapte, din secolul al XV-lea, Bartolomeo Fazio din Spezzia pare să aibă o importanţă deosebită. Platina, originar din părţile Cremonei, reprezintă deja în *Viaţa lui Paul al II-lea* caricatura biografică. Dar o operă de o însemnătate particulară este biografia ultimului Visconti[2] redactată de Piercandido Decembrio, o imitaţie a lui Suetoniu. Sismondi regretă că s-a cheltuit atâta muncă pentru un asemenea subiect, dar, probabil că, dacă ar fi fost vorba de o personalitate mai mare, autorul n-ar fi putut corespunde sarcinii sale, în vreme ce aşa a reuşit pe deplin să descrie caracterul lipsit de unitate al lui Filippo Maria şi să prezinte cu o exactitate remarcabilă formele şi consecinţele unui anumit fel de tiranie. Imaginea secolului al XV-lea ar fi incompletă fără această biografie, unică în

[1] În *Diarium Romanum* dintre 1472-1482, la Murat., XXIII, pp. 81-202.

[2] Petri Candidi Decembrii, *Vita Philippi Mariae Vicecomitis*, la Murat.

felul ei, şi care merge până la detaliile cele mai minuţioase. Mai târziu, Milanul deţine, în istoricul Corio, un maestru în materie de portrete. Urmează apoi Paolo Giovio din Como, ale cărui biografii dezvoltate şi mai scurte *Elogii* se bucură de o reputaţie universală, servind de model urmaşilor din toate ţările. Sunt uşor de aflat sute de dovezi ale superficialităţii şi chiar ale improbităţii lui Paolo Giovio; de altfel un asemenea om nu poate avea o intenţie serioasă, mai înaltă. Dar prin paginile lui adie suflul veacului, iar Leon al său, Alfonso şi Pompeo Colonna trăiesc şi se mişcă în faţa noastră, veridici şi imperioşi, deşi adâncurile fiinţei lor ne rămân ascunse.

Între napolitani, atât cât putem judeca noi, Tristan Caracciolo ocupă, fără îndoială, primul loc, deşi intenţia sa nu este aceea a unui biograf, în sensul riguros al cuvântului. La personajele pe care ni le prezintă, vinovăţia şi fatalitatea se îmbină într-un chip straniu, încât l-am putea numi un tragic inconştient. Adevărata tragedie, care pe vremea aceea nu-şi găsea locul pe scenă, se desfăşura, solemnă şi teribilă, în palate, pe străzi şi în pieţe publice. *Vorbele şi faptele lui Alfonso cel Mare* de Antonio Panormita, scrise în timpul vieţii regentului, sunt demne de remarcat ca fiind una din cele dintâi culegeri de anecdote şi sentinţe, atât serioase cât şi glumeţe.

Restul Europei nu păşi decât încet pe calea realizărilor italiene în privinţa zugrăvirii caracterelor[1] cu toate că marile prefaceri religioase şi politice rupseseră multe bariere şi treziseră mii de oameni la viaţa intelectuală. Tot italienii – fie literaţi, fie diplomaţi – sunt aceia care ne mijlocesc cunoaşterea celor mai însemnate personalităţi ale lumii

[1] Despre Comines (col. I, p. 119, n. 3.).

europene din acea vreme. Rapoartele ambasadorilor veneţieni din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea cuceriră repede primul loc în iscusinţa caracterizării persoanelor.

Autobiografia luă şi ea la italieni un avânt puternic, atât în adâncime cât şi în suprafaţă, descriind în mod captivant, pe lângă faptele exterioare de fiecare zi, şi zbuciumul vieţii interioare a celui ce se mărturiseşte, în vreme ce la alte naţiuni, chiar la germanii din timpul Reformei, ea se mărgineşte să consemneze doar destinul exterior, lăsând să se ghicească sufletul numai din modul expunerii. S-ar părea că Dante, urmărind implacabil adevărul în *Vita nuova,* a deschis naţiunii un drum nou.

Un început în această privinţă îl constituie *Scrisoarea către lumea viitoare* a lui Petrarca, începutul unei autobiografii, cum – după mărturia expresă a poetului – nu s-a mai încercat înaintea lui.

În această privinţă începutul îl fac istoriile familiilor italiene din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, ale căror manuscrise există încă în număr destul de mare în bibliotecile florentine; sunt biografii naive, scrise în interesul familiei şi al autorului, ca de pildă aceea a lui Buonacorso Pitti.

Nu trebuie să căutăm în *Comentariile* lui Pius al II-lea o autocritică profundă; ceea ce aflăm aci despre el, ca om, se reduce, în aparenţă, la o expunere a modului în care şi-a făcut cariera. Dar, după o reflectare mai lungă, vom judeca altfel această valoroasă carte de memorii. Există oameni care, înainte de toate, oglindesc mediul în care trăiesc şi am fi nedrepţi faţă de ei dacă le-am iscodi cu încăpăţânare toate convingerile, toate conflictele interioare, toate secretele fiinţei lor morale. Astfel Aeneas Sylvius (Pius al II-lea) e dominat în întregime de faptele materiale, fără să se preocupe prea mult de disonanţele morale de care viaţa lui era plină; în această latură a sa era acoperit – pe cât era nevoie – de

dreapta lui credinţă catolică. Şi după ce a trăit în mijlocul tuturor problemelor intelectuale care au frământat veacul său, după ce a contribuit în multe domenii la progresul spiritului uman, a găsit, către sfârşitul vieţii, încă destulă forţă pentru a întreprinde o cruciadă împotriva turcilor, murind din pricina mâhnirii pe care i-a adus-o nereuşita acestei cruciade.

Nici autobiografia lui Benvenuto Cellini nu porneşte de la date ale introspecţiei. Totuşi, el zugrăveşte – în parte fără să vrea – viaţa omului în totalitatea lui, cu o veracitate captivantă. Şi nu este puţin lucru că un om ca Benvenuto, ale cărui lucrări mai însemnate au rămas simple proiecte, ori s-au prăpădit şi care ne apare ca un artist ce s-a desăvârşit doar în domeniul îngust al decoraţiei, care rămâne în urma altor multor contemporani de seamă, dacă e considerat după operele rămase – a izbutit totuşi ca om să preocupe pe oameni şi-i va preocupa până la sfârşitul lumii. În zadar bănuieşte adesea cititorul că Benvenuto minte sau că se făleşte; impresia puternică a unei naturi energice şi neobişnuit de cultivate e precumpănitoare. Pe lângă el, autobiografii noştri din Nord, de pildă, oricât am stima la ei, uneori, înalta tendinţă morală, caracterul, ne apar, totuşi, nişte personalităţi neîmplinite. El este un om care poate tot, îndrăzneşte tot şi care-şi poartă măsura în el însuşi. Fie că ne place sau nu să o mărturisim, în figura aceasta trăieşte, totuşi, prototipul omului modern.

Şi mai amintim aici pe unul care – tot aşa – pare să nu fi fost întotdeauna prea fidel adevărului: Girolamo Cardano din Milan (născut 1500). Cărţulia lui *De propria vita*[1] va trăi

[1] Scrisă de autor la o vârstă înaintată, pe la 1576. – Despre Cardano ca cercetător şi descoperitor, confr. Libri, *Histoire des sciences mathém.*, III, p. 167 u.

mai mult decât renumele său în istoria ştiinţelor naturale şi în filozofie, ca şi *Vita* lui Benvenuto, care va supravieţui celorlalte opere – deşi valoarea lucrărilor lui Cardano, ca de altfel a tuturor operelor scrise, este alta. Cardano îşi ia singur pulsul – era medic – şi-şi descrie personalitatea fizică, intelectuală şi morală, împreună cu toate împrejurările în care s-a dezvoltat, şi aceasta cu toată sinceritatea şi obiectivitatea de care era capabil. El a putut depăşi, în această privinţă, modelul pe care şi-l mărturiseşte – monologurile lui Marc-Aureliu – pentru că nu s-a lăsat stânjenit de preceptele moralei stoice. El nu vrea să se cruţe pe sine, nici să menajeze lumea; n-a încercat, oare, maică-sa să-şi lepede plodul? Este semnificativ că el se mărgineşte să atribuie astrelor, care au prezidat în ceasul naşterii sale, numai soarta şi însuşirile lui intelectuale – nu şi pe cele morale; de altfel mărturiseşte deschis (cap. 10) că ideea zănatecă, pe care i-au inculcat-o calculele astrologice, după care urma să trăiască patruzeci, cel mult patruzeci şi cinci de ani, i-a dăunat mult în tinereţe. Nu ne este însă îngăduit să dăm aici extrase dintr-o carte existentă în orice bibliotecă. Cine se va apuca de lectura ei, nu o va lăsa din mână până la capăt. Cardano recunoaşte că a fost necinstit la jocuri, răzbunător, refractar oricărei căinţi, calomniator, cinic; toate acestea le recunoaşte fără obrăznicie, dar şi fără mâhnire bigotă, fără dorinţa de a se face interesant, ci cu simţul adevărului, simplu şi obiectiv, al naturalistului. Iar ceea ce este extraordinar, bărbatul de 76 de ani care avusese o viaţă atât de zbuciumată şi care trecuse prin atâtea experienţe teribile (de exemplu executarea fiului său mai mare, acuzat de a-şi fi otrăvit soţia vinovată de adulter – cap. 27, 50), cu toată încrederea sa foarte zdruncinată în oameni, se simţea încă aproape fericit; mai are un nepot; stăpâneşte încă vasta lui ştiinţă, gloria pe care i-au adus-o lucrările sale, mai are

ceva avere, se bucură de un rang înalt şi de stima publică; nu e lipsit de prieteni puternici, e la curent cu ce se petrece în lume şi, mai mult, şi-a păstrat credinţa în Dumnezeu. După toate acestea, îşi mai numără şi dinţii din gură; mai rămăseseră cincisprezece.

Dar pe vremea când scria Cardano, Inchiziţia şi spaniolii aveau grijă, şi în Italia, ca astfel de oameni fie să nu se mai poată forma, fie – într-un fel oarecare – să dispară. Este un mare salt de aici până la memoriile lui Alfieri.

Oricum, ar fi nedrept să încheiem această fugitivă comparare a autobiografilor fără să-i dăm cuvântul unui om, pe cât de onorabil, pe atât de fericit. Este vorba de cunoscutul înţelept şi filozof Luigi Cornaro, născut în 1467, a cărui locuinţă din Padua era cunoscută nu numai prin construcţie, ci devenise o patrie a tuturor muzelor. În celebrul său tratat *Despre viaţa cumpătată*[1] el descrie mai întâi dieta aspră prin care a izbutit, după ce a fost multă vreme bolnav, să se întremeze şi să atingă vârsta de optzeci şi trei de ani, vârstă pe care o avea în momentul în care îşi scria cartea. Apoi, le răspunde celor care-i consideră pe oamenii trecuţi de şaizeci şi cinci de ani drept muribunzi; le dovedeşte că la vârsta sa este foarte viu, că nu e nimic în existenţa lui care să-i amintească de moarte. *„Să vie să mă vadă* – spune el – *şi să se minuneze toţi de sănătatea mea; să mă vadă încălecând calul fără nici un ajutor, urcând în goană scările şi căţărându-mă pe dealuri; sunt voios şi mulţumit, n-am nici griji, nici gânduri triste; bucuria şi calmul nu mă părăsesc niciodată... Vin la mine oameni înţelepţi, cultivaţi, distinşi, de condiţie onorabilă – iar când sunt singur, citesc, scriu; caut pe orice cale să fiu de*

[1] *Discorsi della vita sobria*, constând dintr-un *„trattato"*, un *„compendio"*, o *„esortazione"* şi o *„lettera"* către Daniel Barbaro – deseori editată.

folos altora, din toate puterile mele. Toate le fac la timpul lor, pe îndelete, în plăcuta mea locuinţă, aşezată în cele mai frumoase locuri ale Padovei, protejată cu artă şi meşteşug împotriva arşiţei de vară şi a frigului din timpul iernii, împodobită cu grădini aşezate lângă o apă curgătoare. Toamna şi primăvara mă duc pe o colină a mea, o frumoasă aşezare printre dealurile Euganee, cu fântâni şi grădini, cu o mică locuinţă comodă şi graţioasă. Acolo iau parte la câte o vânătoare plăcută şi uşoară cum se cuvine la vârsta mea. O anumită vreme o petrec şi în vila mea de la şes[1]*; acolo toate drumurile se întâlnesc într-un loc, o piaţă în mijlocul căreia e o bisericuţă. Un braţ considerabil al râului Brenta curge prin mijlocul plantaţiilor, al luncilor roditoare şi bine lucrate; acum locuieşte multă lume prin aceste locuri unde altădată erau mlaştini şi aer stricat, locuri potrivite cândva mai degrabă pentru şerpi decât pentru oameni. Eu am fost acela care am abătut apele şi am secat lacurile; aerul s-a curăţit iar oamenii au început să se aşeze pe aici şi să se înmulţească, iar locul s-a umplut de viaţă, aşa cum îl vedem acum. Iar eu pot spune cu adevărat: pe aceste locuri am dat lui Dumnezeu un altar şi un templu şi suflete să i se roage. Asta este mângâierea şi fericirea mea ori de câte ori vin aci. Primăvara şi toamna mă duc şi prin oraşele învecinate unde-mi văd prietenii şi stăm de vorbă; mai fac cunoştinţă pe la ei cu alţi oameni luminaţi: arhitecţi, pictori, sculptori, muzicieni, agronomi. Privesc ce s-a făcut nou şi revăd ceea ce cunoscusem şi mereu învăţ câte un lucru nou, folositor, despre palate, grădini, antichităţi, clădiri, biserici, lucrări de fortificaţii. Dar ceea ce mă încântă mai mult în cale sunt frumuseţile împrejurimilor, satele aşezate când pe dealuri,*

[1] Să fie oare *Villa Codevico*, indicată de el la p. 253 jos?

când pe văi, scăldate de râuri şi pâraie, pe lângă care se ţin şi grădini roditoare şi căsuţe ţărăneşti. Iar toate aceste plăceri nu-mi sunt deloc ştirbite prin vreo slăbire a vederii sau auzului; toate simţurile mele sunt – slavă Domnului – în bună stare, însuşi gustul mă ajută ca astăzi hrana simplă şi puţină să-mi placă mai mult decât trufandalele şi mesele bogate din vremea când duceam o viaţă nechibzuită.“

După ce aminteşte de lucrările de asanare, întreprinse de el pentru Republică, şi de proiectele propuse de el cu neîncetată stăruinţă pentru îndiguirea lagunelor, încheie: *„Iată mulţumirea unui bătrân, care cu ajutorul lui Dumnezeu şi-a păstrat sănătatea şi care nu cunoaşte suferinţă trupească nici sufletească, de care sunt doborâţi atâţia tineri şi atâţia bătrâni ce tânjesc. Şi dacă-mi este îngăduit să pun alături de cele mari şi pe cele mărunte, alături de cele serioase şi pe cele de glumă – atunci cred că este un rod al vieţii mele cumpătate faptul că la cei 83 de ani ai mei am putut scrie o bună şi apreciată comedie cu mult haz, fără a folosi vorbe sau glume de ruşine. Aceasta ar fi mai de grabă o treabă a tinereţii, după cum tragedia ar ţine de rosturile bătrâneţii; şi dacă acelui grec celebru i s-a recunoscut ca mare merit faptul de a fi scris o tragedie la 73 de ani, cu atât mai vârtos pot să mă bucur eu că am izbutit ceva la anii mei, cu zece mai mulţi decât ai lui. Şi ca să nu-i lipsească vârstei mele nici o mângâiere, văd deja în faţa ochilor un fel de nemurire a trupului, înfăţişată prin urmaşi. Când vin acasă, îmi ies înainte nu unul sau doi, ci unsprezece nepoţi, între doi şi optsprezece ani – toţi de-o mamă şi-un tată, toţi sănătoşi şi zdraveni cel puţin până acum – înzestraţi toţi cu talent şi cu înclinare către ştiinţă şi bune moravuri. Pe unul dintre cei mai mici îl am mereu pe lângă mine, un mic poznaş (buffoncello), aşa cum sunt copiii de la trei la cinci ani, bufoni înnăscuţi; pe cei mai mari îi tratez ca pe nişte*

prieteni şi mă bucur – fiindcă au voce frumoasă – să-i aud cântând. Unii ştiu să cânte şi din instrumente şi mă răsfaţă muzica lor. Uneori cânt şi eu cu ei, căci vocea mea e limpede şi acum. Acestea sunt bucuriile bătrâneţii mele. Viaţa mea este, aşadar, foarte vie şi nicidecum una care se stinge treptat, iar bătrâneţea mea n-aş schimba-o cu tinereţea unuia care a căzut în patimă.“

În *Îndemnul* pe care Cornaro îl scrie mult mai târziu, la 95 de ani, şi pe care-l adaugă la cartea amintită, consideră că una din marile sale mulţumiri este faptul că „tratatul“ său a câştigat mulţi prozeliţi. A murit aproape centenar la Padua în 1565.

CAPITOLUL 6

CARACTERIZĂRI DE POPOARE ŞI ORAŞE

Pe lângă arta caracterizărilor individuale, ia naştere şi aceea a aprecierii şi descrierii unor populaţii întregi. În timpul Evului Mediu, oraşe, neamuri şi popoare din întreg Apusul se atacau reciproc glumind unele pe socoteala altora şi batjocorindu-se cu vorbe care aveau în ele şi un grăunte de adevăr, deşi se exagera vârtos. Însă italienii s-au distins dintotdeauna prin talentul lor de a observa şi de a surprinde deosebirile spirituale care existau între oraşele şi provinciile lor. Patriotismul local, tot atât de mare sau poate chiar mai mare decât la celelalte neamuri ale Evului Mediu, se manifestă încă de multă vreme şi pe plan literar, fiind în strânsă legătură cu ideea de glorie. Topografia apare în paralel cu Biografia. În timp ce orice oraş mai mare începea[1] să-şi celebreze trecutul în proză şi în versuri, apărură şi o seamă de literaţi care descriau oraşele şi populaţiile mai însemnate, când cu seriozitate, când în batjocură, încât, până la urmă, cu greu se putea deosebi gluma de adevăr.

[1] Aceasta – în parte – încă foarte devreme, în oraşele lombarde chiar din sec. al XII-lea. Cf. Landulfus senior, Ricobaldus şi (în Murat., X), interesantul Anonymus: *De laudibus Papiae* din sec. al XIV-lea. – Apoi (în Murat., I, b) *Liber de situ urbis Mediol. (Despre aşezarea oraşului Milano.)*

Vom menţiona mai întâi pe Brunetto Latini, care cunoştea bine şi Franţa, unde stătuse şapte ani, şi care expune pe larg deosebirile caracteristice dintre francezi şi italieni din punctul de vedere al aşezărilor ca şi al felului de trai, lăsând să apară contrastul dintre monarhia franceză şi constituţia republicană a oraşelor din Italia.

Alături de câteva pasaje din *Divina Commedia,* trebuie să amintim şi *Il Dittamondo al lui Uberti* (pe la 1360)[1]. În această lucrare nu se pomenesc decât fenomene curioase şi fapte extraordinare: sărbătoarea ciorilor la St. Apollinare în Ravenna, fântânile din Treviso, marea pivniţă din Vicenţa, marile taxe vamale din Mantua, pădurea de turnuri din Lucca. Totuşi, cartea conţine, din când în când, şi unele elogii şi critici interesante de alt gen: oraşul Arezzo figurează cu ingeniozitatea cetăţenilor săi, Genova cu ochii şi dinţii (?) femeilor sale, înnegriţi cu mijloace artificiale, Bologna cu risipa de bani, Bergamo cu dialectul grosolan şi iscusinţa locuitorilor, şi altele[2]. În secolul al XV-lea, fiecare îşi lăuda patria, chiar dacă o făcea pe socoteala altor oraşe. Michele Savonarola, de pildă, nu recunoaşte decât două oraşe mai frumoase decât Padua, patria lui: Roma şi Veneţia; Florenţa n-o întrece decât, cel mult, în veselie[3] – ceea ce înseamnă o nesocotire a adevărului obiectiv. La sfârşitul secolului, Jovianus Pontanus descrie în *Antonius* o călătorie imaginară de-a lungul Italiei, numai de dragul observaţiilor

[1] *Li Tresors* ed. Chabaille, Paris, 1863, pp. 179-180. Compară *ibid.*, p. 577 (cartea III, c.l., p. 2) *(adaos Geiger).*

[2] Despre Paris, pe care italienii îl apreciau mai mult în Evul Mediu, decât cu o sută de ani mai târziu – adică în timpul Renaşterii – vezi *Dittamondo,* IV, cap. 18.

[3] *Savonarola,* în Murat., XXIV, Col. 1186.

răutăcioase pe care o asemenea descriere le prilejuieşte. Dar, o dată cu secolul al XV-lea, apar o serie de adevărate caracterizări în adâncime, care depăşesc tot ceea ce alte popoare reuşiseră în acest gen. Macchiavelli prezintă astfel, în câteva studii preţioase, caracterul şi situaţia politică a germanilor şi francezilor, în aşa fel încât orice om născut la miazănoapte de Italia şi care îşi cunoştea istoria patriei nu putea decât să fie recunoscător înţeleptului florentin de a fi pus în lumină multe lucruri interesante. Pe de altă parte, florentinilor le place să se descrie pe ei înşişi[1], mândrindu-se cu strălucirea şi gloria lor intelectuală şi artistică binemeritată. Poate că ei ating culmea amorului propriu, atunci când deduc primatul artistic al Toscanei asupra Italiei, nu dintr-o anumită înzestrare naturală, ci din truda şi învăţătura lor[2]. Florentinii acceptau omagiile italienilor celebri din alte provincii, ca de pildă sublimul capitol al şaisprezecelea din Ariosto, ca pe un tribut ce li se cuvenea în mod legitim.

Nu putem decât să indicăm numele unei surse asupra deosebirilor între diferitele populaţii ale Italiei, lucrare ce

[1] Ceea ce face Varchi în cartea IX, din *Storie fiorentine* (vol. III, p. 56 u.).

[2] Vasari, XII, p. 135, *Vita di Michelangelo* – la început. Alteori, totuşi, se afirmă sus şi tare că natura a făcut totul – mărturie sonetul lui Alfonso de Pazzi către Annibale Caro, care nu era toscan (în *Trucchi,* I, cap. III, p. 187);

„Misero il Varchi! e più infelice noi,
Se a vostri virtudi accidentali
Aggiunto fosse 'l natural, ch'è in noi!"

(„Nenorocit e Varchi! dar noi am fi mai nefericiţi decât el / Dacă la calităţile voastre întâmplătoare / Li s-ar adăuga virtuţile naturale din noi!").

pare excelentă[1]. Un mic *Commentario* (anonim)[2], aparţinând aceluiaşi autor, cuprinde pe lângă multe absurdităţi şi unele indicaţii preţioase asupra nefericitelor stări de descompunere de pe la mijlocul veacului.

Leandro Alberti[3] nu este, în caracterizarea diferitelor oraşe, atât de complet pe cât ne-am fi putut aştepta.[4] Nu suntem în măsură să explicăm mai de aproape în ce fel au putut avea o înrâurire aceste studii comparative – îndeosebi prin intermediul umanismului italian – asupra altor popoare. În orice caz, ca şi în cosmografie în general, şi în acest domeniu prioritatea aparţine Italiei.

[1] Landi, *Quaestiones Foricanae,* Neapoli, 1536, folosită de Banke Päpste, I, p. 385.

[2] *Commentario della più notabile et monstruose cose d'Italia* etc. *(Comentariu despre cele mai însemnate şi mai îngrozitoare lucruri din Italia* etc.) Veneţia, 1553 (tipărit pentru întâia oară în 1548).

[3] *Descrizione di tutta l'Italia (Descrierea întregii Italii),* 1562.

[4] Găsim deseori enumerări caraghioase de oraşe, de pildă în *Macaroneide, Phantas.,* II. Pentru Franţa, Rabelais a fost acela care a cunoscut *Macaroneidele* – marea sursă de anecdote şi aluzii răutăcioase locale şi provinciale.

CAPITOLUL 7

ZUGRĂVIREA OMULUI EXTERIOR

Dar descoperirea omului nu se mărgineşte la o descriere din punct de vedere spiritual a individului şi a popoarelor; înfăţişarea exterioară a omului devine şi ea în Italia un obiect de cercetare, cu totul altfel decât în ţările nordice.

Nu ne vom aventura să vorbim despre poziţia ştiinţifică a marilor medici italieni faţă de progresele fiziologiei; iar studiul artistic aprofundat al făpturii fizice umane nu intră în cadrul acestei cercetări, ci ţine de domeniul istoriei artelor. Va trebui totuşi să amintim câte ceva relativ la cultivarea ochiului, care a făcut posibilă în Italia o judecată obiectivă, valabilă universal, privind frumuseţea sau urâţenia corporală.

În primul rând, vom rămâne uimiţi – la o mai atentă lectură a autorilor italieni din acele timpuri – de exactitatea şi precizia cu care descriu ei trăsăturile exterioare şi – în genere – de caracterul desăvârşit al anumitor portrete.[1] Şi astăzi încă, mai ales cei din Roma, au fericitul dar de a şti să zugrăvească un om din trei cuvinte. Capacitatea aceasta de a prinde, dintr-o dată, trăsăturile caracteristice ale unui individ, este o condiţie esenţială a cunoaşterii frumosului şi a capacităţii de a-l descrie. Fără îndoială, la poeţi, abundenţa amănuntelor poate să constituie un defect, întrucât o trăsătură unică, inspirată dintr-o adâncă pasiune, e în stare să

[1] Despre Filippo Villani, vezi mai sus, p. 62.

deştepte în cititor o imagine mult mai puternică şi mai limpede a figurii pe care o înfăţişează. Nicăieri Dante n-a adus un elogiu mai sublim Beatricei sale decât acolo unde descrie doar reflexele pe care le radiază fiinţa ei asupra tuturor celor ce o înconjoară. Dar aici e mai puţin vorba de poezie, care şi în această privinţă îşi urmează ţelurile ei proprii, cât, mai cu seamă, de capacitatea de a zugrăvi, prin cuvinte, frumuseţea materială ca şi frumuseţea ideală.

Boccaccio este în această privinţă maestru – nu în *Decameronul,* unde genul însuşi al nuvelei interzice orice descriere mai lungă – ci în romanele sale, unde îi poate îngădui timpul şi spaţiul. În al său *Ameto,* descrie[1] o blondă şi o brună, cam aşa cum le-ar fi pictat un pictor cu o sută de ani mai târziu – căci, şi în acest domeniu, cultura literară a luat-o cu mult înaintea artelor plastice. La cea brună (sau mai bine zis mai puţin blondă) apar deja unele trăsături pe care le-am putea numi clasice; în cuvintele *„la spaziosa testa e distesa"* ne face să ghicim forme care depăşesc ceea ce numim gingaş sau mignon: sprâncenele nu mai formează două arcuri ca în idealul bizantin, ci fac împreună aproape o singură linie avântată; nasul şi-l închipuie puţin acvilin[2]; pieptul larg, braţele potrivit de lungi, efectul unei mâini frumoase pe un veşmânt de purpură – toate aceste trăsături anunţă un nou fel de a concepe frumosul, o intuiţie nouă, inconştientă a frumosului, tinzând spre idealul antichităţii clasice. În alte descrieri, Boccaccio vorbeşte despre o frunte dreaptă (nu medieval rotunjită), ochi bruni, migdalaţi, cu o căutătură serioasă, un gât rotund şi plin; el nu uită nici „picioruşele mici" – preferinţă atât de modernă – iar unei

[1] *Parnasso teatrale,* Lipsia, 1829, Introd., p. VII.

[2] Textul este aici vizibil alterat.

nimfe cu părul negru îi atribuie *„doi ochi rotindu-se ştrengăreşte"*[1] ş.a.m.d.

Nu ştiu dacă secolul al XV-lea a lăsat vreo dare de seamă privitor la idealul său de frumuseţe; în orice caz marile realizări ale maeştrilor picturii şi sculpturii din acest veac n-ar fi făcut de prisos documentele scrise (după cum s-ar părea la prima vedere), tocmai fiindcă în opoziţie cu realismul artiştilor, scriitorii ar fi formulat şi ei un postulat propriu în ceea ce priveşte idealul de frumos[2]. În secolul al XVI-lea apare Firenzuola cu scrierea sa deosebit de interesantă asupra frumuseţii feminine[3]. Trebuie mai întâi să distingem între ceea ce a învăţat de la autorii antici, privitor la proporţiile trupului după lungimea capului, la unele noţiuni abstracte ş.a.m.d. Restul sunt doar observaţii personale, întemeiate pe exemple: tinere femei şi fete din Prato. Întrucât opusculul său este un fel de prelegere pe care o ţine în prezenţa femeilor din Prato, adică în faţa celui mai sever dintre tribunale, trebuia să rămână cât mai aproape de adevăr. Principiul lui, după cum mărturiseşte el însuşi, este acela al lui Zeuxis şi Lucian: o reunire a frumuseţilor de detaliu, pentru obţinerea unei frumuseţi mai

[1] *„Due ochi ladri nel loro movimento."* Toată cartea e bogată în astfel de descrieri.

[2] Frumoasa culegere de cântece a lui Giusto de'Conti *„la bella mano"* nu dă nici măcar asupra celebrei mâini a iubitei sale atâtea detalii câte dă Boccaccio în zece locuri din *Ameto* al său despre mâinile nimfei lui.

[3] *Della Bellezza delle donne,* în vol. I din *Opere di Firenzuola,* Milano, 1802. – Părerile lui despre frumuseţea corpului ca indiciu al frumuseţii sufleteşti, confr. vol II, pp. 48-52, în *Ragionamenti,* de la începutul *Nuvelelor* sale. Între mulţi alţi autori care, în parte, urmează exemplul celor clasici, numim numai pe Castiglione, *Il Cortigiano,* L. IV, cap. 63 u.

înalte, a frumuseţii prin excelenţă. Defineşte efectul culorilor pielii şi părului; dă preferinţă acelui *„biondo"* ca fiind cea mai frumoasă culoare a părului[1], înţelegând însă prin aceasta o nuanţă de galben care tinde spre castaniu. Pe de altă parte, vrea ca părul să fie des, buclat şi lung, fruntea senină şi de două ori mai lată decât înaltă, pielea strălucitoare *(candido),* dar nu de un alb palid *(bianchezza),* sprâncenele întunecate, mătăsoase, mai bogate la mijloc decât la extremităţi, subţiindu-se către urechi şi nas, albul ochilor să aibă reflexe albăstrui, irisul să nu fie chiar negru, deşi toţi poeţii cântă *„occhi neri"* ca un dar al lui Venus, în timp ce ochii multor zeiţe aveau culoarea albastră a cerului, iar cei bruni, având o expresie blândă şi veselă, erau cei mai iubiţi. Ochiul însuşi, trebuie să fie destul de mare şi uşor proeminent; pleoapele cele mai frumoase sunt albe cu mici vinişoare roze abia zărindu-se; genele să nu fie nici prea dese, nici prea lungi, nici prea întunecate; orbita să aibă culoarea obrajilor[2]. Urechea, de mărime mijlocie, bine lipită

[1] Asupra acestui punct, toată lumea era de acord, nu numai pictorii, din motive de colorit.

[2] Cu acest prilej – ceva despre ochii Lucreţiei Borgia din distihurile unui poet de curte din Ferrara, Ercole Strozzi *(Strozzii poetae,* pp. 85-86). Puterea privirii ei este caracterizată într-un fel care nu poate fi explicat decât într-o epocă de înflorire artistică, într-un fel în care azi, aceşti ochi – spune poetul – când te înflăcărează, când te împietresc. Cine priveşte soarele mult timp, orbeşte; cel care priveşte Meduza, se schimbă în piatră; cine priveşte faţa Lucreţiei:

„Fit primo intuitu caecus et inde lapis" (*„devine orb la prima vedere şi apoi de piatră).*

Chiar Cupidonul de marmură, care doarme pe sălile palatului ei, a fost împietrit de privirea ei:

„Lumina Borgiados saxificatus Amor".

Nu se poate şti exact, dacă e vorba de aşa-zisul Cupidon al lui Praxitelles sau de cel al lui Michelangelo, dat fiind că ea îi avea pe amândoi. Iar aceeaşi privire apărea unui alt poet, Marcello Filosseno, numai blândă şi mândră – *„mansueto e altero"* (Rosce, *Leon X,* ed. Bossi, VII, p. 306). Comparaţii cu figuri ideale ale antichităţii sunt frecvente în acea epocă. Despre un băieţaş de zece ani se spune în *Orlandino* (II, str. 47), că avea un cap antic, *„ed ha a capo romano".*

de tâmple, trebuie să fie mai colorată în părţile proeminente decât în părţile plate; marginea să fie uşor transparentă şi de un roşu strălucitor ca un sâmbure de rodie. Tâmplele cele mai frumoase sunt albe, plate, nu prea înguste.[1]

Roşeaţa obrajilor trebuie să crească o dată cu rotunjimea lor; nasul, care hotărăşte în mare măsură frumuseţea profilului, trebuie să scadă în partea de sus, uşor şi uniform. Pe la mijloc, poate avea o mică proeminenţă, nu însă într-atât încât să rezulte un nas acvilin prea marcat, care, de regulă, displace la femei; partea de jos să fie mai uşor colorată decât urechile, dar nu de un alb fără viaţă; peretele care desparte nările să aibă deasupra buzelor o uşoară carnaţie. Autorul cere ca gura să fie mai degrabă mică decât mare, să nu fie mai ascuţită nici plată, buzele să nu fie prea subţiri, ci plăcut potrivite una peste alta, iar când femeia deschide gura întâmplător, adică fără să râdă ori să vorbească, să i se vadă, cel mult, şase dinţi de sus. Gropiţa de pe buza superioară, uşoară răsfrângere a buzei inferioare, un surâs drăgălaş în colţul stâng al gurii, etc. Toate acestea constituie atracţiile speciale. Dinţii să nu fie prea mici, să fie regulaţi, bine separaţi unul de altul şi să aibă nuanţa fildeşului. Culoarea

[1] Cu acest prilej, dat fiind că aspectul tâmplelor se poate modifica prin aranjamentul părului – Firenzuola îşi permite o ieşire comică împotriva prea multor flori în păr, care dau feţei un aspect *„asemenea unei oale cu garoafe sau unei ciosvârte de capră la frigare".* În general, se pricepe la caricatură.

gingiilor nu trebuie să fie prea închisă, nici roşie, ori să amintească culoarea catifelei. Bărbia să fie rotundă, nici prea teşită, nici prea ascuţită, şi, pe partea mai ridicată, puţin colorată; gloria ei este gropiţa. Gâtul trebuie să fie alb şi rotund, mai degrabă prea lung decât prea scurt, – mărul lui Adam abia bănuit. La orice mişcare, pielea să formeze cute frumoase. Umerii îi pretinde laţi, iar în ceea ce priveşte pieptul, consideră amploarea lui ca cea mai înaltă cerinţă a frumuseţii; altminteri părţile osoase să fie abia vizibile, iar pieptul în întregul lui să aibă linii armonioase şi culoarea *„candidissimo"*. Piciorul să fie lung – şi în partea de jos gingaş, fluierul piciorului nu prea uscăţiv, pulpele albe şi puternice. Vrea ca laba piciorului să fie mică, totuşi nu slabă, iar tot piciorul trebuie să fie de culoarea alabastrului. Braţele să fie de asemeni albe, iar spre umeri uşor roşii; să fie cărnoase şi muşchiuloase, dar netede şi dulci ca ale Pallas-Athenei când stătea în faţa păstorilor de pe muntele Ida – cu alte cuvinte, carnaţia lor să fie fragedă, graţioasă şi totuşi puternică. Firenzuola doreşte ca mâna să fie albă, dar *mare* şi destul de plină, să fie dulce la atingere ca mătasea, iar înăuntru palma să fie roză, străbătută de linii nu prea multe, dar bine definite, fără dese încrucişări, să n-aibă ridicături prea mari, spaţiul dintre degetul mare şi arătător să fie viu colorat şi fără riduri, degetele lungi şi fine, iar către terminaţii să se subţieze; unghiile să fie strălucitoare şi roze, puţin bombate, nici prea lungi, nici prea pătrate, nedepăşind degetele mai mult decât grosimea muchiei unui cuţit.

Alături de această estetică specială, estetica generală nu ocupă decât un loc secundar. Motivele adânci, după care ochiul judecă *„senza appello"* în materie de frumuseţe, sunt un mister pentru Firenzuola însuşi, după cum o mărturiseşte deschis, iar definiţiile sale *„Leggiadria, Grazia, Vanghezza, Venustà, Aria, Maesta"*, sunt, în parte, cum am văzut,

dobândite pe cale filologică iar în parte zadarnice eforturi pentru a exprima ceea ce, după el, este încă inexprimabil. Defineşte foarte frumos râsul – probabil după un autor clasic: o *„sclipire a sufletului"*.

La sfârşitul Evului Mediu, toate literaturile prezintă încercări de a stabili[1] dogmatic legile frumosului în ce priveşte înfăţişarea omenească. Dar nici una din multele lucrări nu suportă o comparaţie cu opusculul lui Firenzuola. Brantome, de pildă, care îi urmează, la mai bine de o jumătate de secol mai târziu rămâne faţă de el un meschin cunoscător, fiind condus mai mult de senzualitate decât de simţul frumosului.

---

[1] Pentru idealul frumuseţii la Minnesingeri, vezi la Falke, *Die deutsche Trachten und Modenwelt (Diferitele mode şi costume la germani)*, I, p. 85 u.

CAPITOLUL 8

DESCRIEREA VIEȚII ACTIVE

La descoperirea omului trebuie să mai adăugăm, în sfârșit, participarea, prin descriere, la viața sa activă, reală.

Toată latura comică și satirică a literaturii medievale nu se putuse lipsi pentru atingerea scopurilor de reprezentarea vieții obișnuite, cotidiene. Cu totul altceva e însă atunci când italienii Renașterii desenează un asemenea tablou pentru el însuși, găsindu-l interesant în sine, ca o parte din marea frescă a vieții înconjurătoare, de vraja căreia se simt impresurați. Alături de comedia satirică, sau, în locul ei, comedia a cărei acțiune se desfășoară prin case și pe ulițe, în orașe și în sate, și care se veselește pe seama burghezilor, țăranilor și preoților, întâlnim în literatura italiană începuturile adevăratei picturi de gen, cu mult înainte ca ea să fi preocupat pe pictori. Faptul că mai târziu amândouă se leagă între ele, nu le împiedică totuși să rămână două lucruri diferite.

La câte întâmplări pământești n-a participat, câte n-a trebuit să observe cu atenție și să studieze Dante, până să descrie întâmplările din lumea de dincolo, cu un atât de puternic simț al adevărului și realității[1].

[1] Despre simțul exact al spațiului la Dante (vezi mai sus p. 24, n. 2).

Celebrele tablouri ale activității desfășurate în arsenalul din Veneția, ale orbilor rezemați unul de altul la porțile[1] bisericilor etc. nu sunt nici pe departe singurele probe ce s-ar putea cita în acest sens; arta sa de a înfățișa sufletul prin mimică și gusturi exterioare denotă, prin ea însăși, un studiu perseverent și profund al vieții.

Poeții care au urmat după el l-au ajuns numai arareori din urmă în această privință, iar nuveliștilor, prin însuși genul literaturii lor, nu le este îngăduit a se opri la amănunte. Ei pot să se întindă cât vor, în povestirile și prologurile lor, dar nu pot să deseneze tablouri de gen care înfățișează viața cotidiană. Va trebui să avem răbdare până când oamenii crescuți la școala antichității vor fi găsit dispoziția și prilejul să treacă la asemenea descrieri.

Aici îl întâlnim din nou pe omul care se pasionează pentru toate: Aeneas Sylvius. Nu numai frumusețile naturii, nu numai tot ceea ce este interesant în cosmografie și arheologie îl farmecă, dar orice scenă din viață[2], orice fapt fiu îi dă imbold către descrieri. Dintre numeroasele pasaje din memoriile sale, în care zugrăvește fapte care pe acea vreme, poate, n-ar fi ispitit pana nici unui scriitor, nu vom pomeni aici decât de concursurile de canotaj de pe lacul de la Bolsena[3]. Ar fi destul de greu să descoperim epistolografii sau povestitorii clasici care i-au transmis gustul pentru

[1] *Inferno*, XXI, (1-16), *Purgat*, XIII, 61-66.

[2] Nu trebuie luat prea în serios faptul că avea la curtea sa un fel de măscărici, pe florentinul Greco – *„hominem certe cujusvis mores, naturam, linguam cum maximo omnium qui audiebant risu facile exprimentem“. („Omul care exprima ușor moravurile oricui, firea, limba, în râsul cel mare al tuturor ascultătorilor“)* Platina *Vitae Pontif.* p. 310.

[3] *Pii II. Comment.*, VIII, p. 391.

tablouri atât de vii, după cum, în general, contactele spirituale dintre antichitate şi Renaştere sunt extrem de delicate şi pline de mister. Se cuvine să amintim poemele descriptive latine, despre care a fost vorba mai înainte privind vânătorile, călătoriile, ceremoniile, etc. Există şi lucrări italiene de acest gen, ca de pildă descrierea celebrelor turnire mediceice, de Poliziano şi Luigi Pulci. Poeţii epici propriu-zişi, Luigi Pulci, Bojardo şi Ariost sunt antrenaţi de subiectul lor ca un torent, totuşi, trebuie să recunoaştem la toţi aceştia uşurinţa şi precizia în descrierea vieţii în mişcare, ca un element principal al măiestriei lor. Franco Sacchetti simte o deosebită plăcere să noteze[1] vorbele pe care şi le aruncă nişte femei drăgălaşe, surprinse de ploaie într-o pădure. Alte descrieri ale realităţii vii găsim din abundenţă la scriitorii care înfăţişează războiul. Încă din secolul al XIV-lea ni se păstrează, într-un lung poem[2], tabloul fidel al unei bătălii între mercenari, mai ales sub formă de strigăte, de comenzi şi de discuţii aprinse, însoţite de exclamaţii, aşa cum se întâmpla în atari împrejurări. Ceea ce este mai interesant în acest gen este descrierea, foarte autentică, a

---

[1] Această aşa numită Caccia, tipărită după un manuscris roman, în *Lettere del Conte B. Castiglione,* edit. de Pierrantonio Serasse, vol. II (Padova, 1771), p. 269 (Comentar la *Eclogele* lui Castiglione); reeditate mai nou de Carducci, *Cacce in rime dei secc li XIV e XV,* Bologna, 1896.

[2] A se vedea Servantese de Giannozzo din Florenţa, aparţinând, probabil, lui Sacchetti, în Trucchi, *Poesie italiene inedite,* II, p. 99. Cuvintele sunt în parte de neînţeles, fiind, în realitate sau în aparenţă, împrumutate din limbile mercenarilor străini. Descrierea Florenţei în timpul ciumei din 1527, scrisă de Macchiavelii, porneşte de aici. Imagini vii şi grăitoare ale unei calamităţi îngrozitoare.

vieţii ţărăneşti, pe care o găsim, mai cu seamă, la Lorenzo Magnifico şi la poeţii din anturajul său.

Din timpul lui Petrarca[1] se transmisese o bucolică falsă şi convenţională, imitată după Eglogele lui Vergiliu, fie că versurile erau latineşti, fie că erau italiene. Ca genuri anexe ale acesteia, a apărut romanul pastoral, de la Boccaccio până la Arcadia lui Sannazaro, iar, mai târziu, pastorala în genul lui Tasso şi Guarini, lucrări scrise în cea mai frumoasă proză sau perfect versificate, dar în care viaţa pastorală artificială nu este decât un veşmânt ideal pentru a îmbrăca sentimente izvorâte[2] din cu totul alte sfere ale culturii afective.

Dar alături de aceste lucrări factice vedem apărând, către sfârşitul secolului al XV-lea, descrierea simplă şi naturală a vieţii de la ţară. Un nou gen literar îşi face începutul, gen care nu putea să apară decât în Italia, pentru că numai aci ţăranul (atât colonul cât şi proprietarul) se bucura de respectul demnităţii umane, de libertatea personală şi de dreptul de a-şi schimba domiciliul – oricât de aspră i-ar fi fost, uneori, existenţa. Diferenţa între oraş şi sat nu era nici pe departe atât de pronunţată ca în Nord; o mulţime de oraşele sau târguri sunt locuite exclusiv de ţărani, care, o dată cu căderea serii, se puteau numi şi ei orăşeni. Meşterii zidari din regiunea Gomo peregrinau prin toată Italia; micul ciobănaş Giotto putea să-şi lase oile şi să intre într-o

---

[1] După părerea lui Boccaccio *(Vita di Dante,* p. 77) ar fi compus şi Dante două *Egloge,* probabil în latină.

[2] Boccaccio dă deja în *Ameto* un fel de *Decameron* travestit mitologic, în care comite câteodată erori destul de comice. Una din nimfe, bună catolică, este privită lacom şi pofticios de către prelaţii din Roma; alta se mărită. În *Ninfale Fiesolono,* nimfa Mensola, care este însărcinată, consultă o *„nimfă bătrână şi înţeleaptă"* etc.

corporaţie din Florenţa. Pretutindeni era un aflux neîncetat de la sat spre oraş, iar anumite populaţii de la munte păreau a se fi născut[1] cu aptitudini pentru asta. Desigur că orgoliul culturii şi înfumurarea citadină făceau ca poeţii şi nuveliştii să-şi bată joc, râzând,[2] de ţăran, de acel *„villano“*, iar comedia improvizată (p. 50) desăvârşea restul. Dar unde s-ar putea găsi măcar un ecou al acelei dispreţuitoare şi îngrozitoare uri împotriva ţăranilor – *„les vilains“* de care sunt cuprinşi nobilii poeţi provensali şi uneori chiar cronicarii francezi? Un moşier care a avut de suferit de pe urma lăcomiei şi vicleniei dijmaşilor săi se consolează spunând că, oricum, a avut de învăţat ceva privitor la firea omenească din păţania sa[3]; în Lombardia nobilii nu se ruşinau, pe la începutul secolului al XVI-lea, să danseze, să joace, să ţopăie, să se ia la întrecere cu ţăranii[4]. Mai mult, autorii italieni de toate genurile sunt bucuroşi să recunoască şi să scoată în relief tot ceea ce este bun şi mare în viaţa ţăranului, Gioviano Pontano[5] povesteşte cu admiraţie despre tăria sufletească a sălbaticilor munteni din Abruzzi. În

[1] *„Nullum est hominum genus aptius urbi“ („Nu este nici un neam de oameni mai potrivit pentru a trăi la oraş“)* spune Battista Mantovano *(Egl.* VIII) despre locuitorii din Monte Baldo şi din Val Sassina, care pot fi întrebuinţaţi la tot felul de nevoi. Se ştie că anumite populaţii de la ţară au şi astăzi în unele oraşe mari anumite ocupaţii speciale.

[2] Poate unul din pasajele cele mai mari: *Orlandino,* cap. V, str. 54–58.

[3] L.B. Alberti, *Trattato del governo della famiglia,* p. 86.

[4] Baldasare Castiglione, *Il Cortegiano,* 2, II, fo. 54.

[5] Jovian. Pontan., *De fortitudine (Despre puterea sufletească şi fizică),* lib. II.

culegerile de biografii şi în nuvele nu lipseşte nici fata[1] de la ţară, care-şi riscă viaţa pentru a-şi apăra cinstea sau familia.[2]

În astfel de condiţii, era posibilă poetizarea vieţii rustice. Trebuie să menţionăm mai întâi *Eglogele* lui Battista Mantovano, care se citeau mult altădată şi merită a fi citite şi astăzi. (Una din primele sale lucrări, pe când era încă student, în 1480). Ele mai plutesc încă între rusticitatea naturală şi cea convenţională, prima predominând totuşi. În această carte glăsuieşte un preot de ţară, onest şi bigot, nu lipsit de un anumit zel în încercarea de a lumina spiritele. În calitatea lui de călugăr carmelit, autorul se învârtise, fără îndoială, mult prin lumea satului.

Lorenzo Magnifico izbuteşte să se identifice cu mediul ţărănesc pe care-l descrie cu un talent mult mai viguros. *Nencia di Barberino*[3] se citeşte ca o suită de veritabile

[1] Pe celebra ţărancă din Valtelina, Dona Lombarda, ca soţie a condotierului Pietro Brunoro, o cunoaştem din Jacobus Bergomensis şi din Porcellius (vezi Murat., XXV, col. 43) (vol. I, p. 184).

[2] Asupra soartei ţăranilor italieni din acea vreme, în general, şi după provincii în special, nu suntem în situaţia să putem da aici amănunte. Pentru a cunoaşte raportul ce exista atunci între proprietar şi arendaş, precum şi sarcinile amândurora în comparaţie cu timpurile noastre, trebuie consultate lucrări speciale pe care nu le avem la îndemână. În timpuri tulburi, de mari frământări, ţăranii se dedau la excese sălbatice *(Arch. stor.,* XVI, I, p. 451 u. – Corio, fol. 259. – *Annales Foroliv.* în Murat., XXII, col. 227) dar nicăieri nu se ajunge la o mare răscoală ţărănească, cu un caracter general. De o oarecare însemnătate şi, în sine, foarte interesantă, este revolta ţărănească din jurul Piacenţei, 1462. Compară: Corio, *Storia di Milano,* fol. 409. – *Annales Placent,* în Murat. XX, col. 907. – *Sismondi,* X, p. 138.

[3] *Poesie de Lorenzo Magnif.,* I, p. 37 u. Foarte interesantele poezii din timpul Minnegesang-ului german, care poartă numele lui Neithard von Reuenthal, nu reprezintă viaţa ţărănească decât în măsura în care cavalerul găseşte o plăcere să descrie.

cântece populare culese din jurul Florenţei, pe care Lorenzo le-ar fi turnat laolaltă într-un uriaş fluviu de octave. Obiectivitatea poetului este de aşa natură, încât te întrebi dacă simte o simpatie pentru personajul pe care-l pune să vorbească (un tânăr ţăran, Vallara, care-i declară dragoste Nenciei), sau dacă îşi bate joc de el. Se observă limpede opoziţia conştientă faţă de bucolismul convenţional al lui Pan şi al Nimfelor. Lorenzo trece, intenţionat, la realismul aspru al redării măruntei vieţi rustice şi, totuşi, întregul face o impresie cu adevărat poetică.

Ca un pandant la *Nencia* este *Beca da Dicomano,* de Luigi Pulci[1]. Dar acestuia îi lipseşte seriozitatea, adâncă, obiectivă; *Beca* a fost scrisă nu pentru că poetul ar fi fost cuprins de o dorinţă irezistibilă de a descrie un episod din viaţa lumii rurale, ci fiindcă urmărea să câştige – printr-o lucrare de acest gen, aplauzele florentinilor cultivaţi şi instruiţi. De aici, o asprime voită, o exagerare a genului; de aici obscenităţile cu care-şi presară descrierea. Totuşi, autorul se pricepe bine să nu depăşească limitele, menajând pe amatorii vieţii de ţară.

Al treilea poet din acest grup este Angelo Poliziano, cu al său *Rusticus*[2] în hexametri latini. Fără a se inspira din *Georgicele* lui Vergiliu, el descrie în special munca ţăranului toscan de-a lungul anului, începând cu toamna târzie, când îşi înjghebează un plug nou şi-şi face semănăturile de iarnă. Este minunată descrierea câmpului, primăvara, iar capitolul

[1] *Poesie di Lorenzo Magnif.*, II, p. 149.

[2] Între altele, în *Deliciae poetar. ital.* şi în operele lui Poliziano – Flor., 1493 – Reedit. de del Lungo, Florenţa, 1867, p. 305 u. – Poemele didactice ale lui Rucellai, *Le Api* (red. în 1523–24) şi Alamanni, *La coltivazione,* care trebuie să conţină ceva asemănător, nu-mi stau la dispoziţie.

verii cuprinde şi el pasaje admirabile. Dar una din perlele poeziei neolatine este sărbătoarea culesului de vie, a tescuitului în plină toamnă. Poliziano a compus şi câteva poezii în limba italiană, de unde reiese că în cercul lui Lorenzo se putea zugrăvi în chip realist orice tablou din viaţa frământată a poporului de jos. Cântarea de dragoste a ţiganului[1], pe care o compune Poliziano, este desigur unul din primele produse ale tendinţei cu adevărat moderne, după care poetul se identifică în mod conştient cu starea şi sufletul unei clase sociale. S-a încercat[2] – fără îndoială – şi mai de mult acest procedeu, dar urmărindu-se cu tot dinadinsul comicul. Astfel era imitarea feluritelor dialecte de unde şi aceea a obiceiurilor populare locale. La Florenţa cântecele care se cântau în alaiul de măşti cu ocazia, mereu reînnoită, a carnavalului aparţin aceloraşi categorii de poezie comic-imitativă. Dar ceea ce este nou acum e pătrunderea, până la identificare, a poetului în lumea simţirii şi în inima altuia, fapt pentru care *Nencia* şi această *„canzone zingaresca"* sunt semnele unei novaţii extraordinare, constituind un început în istoria literaturii.

Şi aici trebuie să constatăm, din nou, cum cultura literară a precedat arta plastică. Optzeci de ani au trecut de la *Nencia* până la pictura ţărănească de gen a lui Jacopo Bassano şi a şcolii lui.

În capitolul următor se va vedea că diferenţele de naştere, care existau de la o clasă la alta, şi-au pierdut, în acele vremuri, valoarea în Italia. Fireşte, a contribuit mult la

[1] *Poesie di Lorenzo Magnif.*, II, p. 75. *(Adaos Geiger:* Poemul poartă în alte ediţii titlul *La Brunetto* şi i-a fost atribuit de Carducci lui Poliziano.)

[2] Imitaţia diferitelor dialecte, la care trebuie să se fi adăugat şi „manierele" ţărăneşti.

aceasta faptul că omul şi umanitatea au fost pentru întâia oară cunoscute în adevărata şi profunda lor natură. Chiar şi acest unic rezultat al Renaşterii ar fi suficient pentru ca epoca să merite recunoştinţa noastră eternă.

A existat dintotdeauna noţiunea logică a umanităţii, dar numai Renaşterea a cunoscut-o cu adevărat ca pe o realitate.

Pico della Mirandola este acela care exprimă gândurile cele mai înalte în această privinţă, în discursul său *Despre demnitatea omului*[1], care poate fi socotit una din cele mai nobile mărturii ale unei epoci de cultură.

Pentru a-şi desăvârşi opera de creaţie, Dumnezeu l-a făcut pe om, ca acesta să cunoască legile care conduc universul, să-i iubească frumuseţea şi să-i admire grandoarea. El nu l-a condamnat să trăiască în acelaşi loc, nu i-a înlănţuit nici fapta, nici voinţa – ci i-a dat libertatea de mişcare şi libertatea de voinţă. „*Te-am aşezat în mijlocul lumii* – zise Creatorul către Adam – *ca să poţi privi mai uşor în jurul tău, să vezi tot, să pătrunzi tot. Te-am creat ca pe o fiinţă nici cerească, nici pământească – nici muritoare, nici nemuritoare, ca să fii tu însuţi liberul tău plăsmuitor şi biruitorul tău; tu poţi coborî până la a deveni animal, şi poţi să te înalţi până la a renaşte ca o fiinţă divină. Restul vietăţilor primesc când vin pe lume ceea ce le trebuie – spiritele înalte sunt de la început, sau îndată după aceea*[2], *ceea ce vor trebui să fie şi să rămână pentru vecie. Numai tu poţi creşte şi înflori după propria ta voie – tu singur porţi în tine sâmburele unei vieţi universale*".

[1] Jo. Pici, *Oratio de hominis dignitate*, în *Opera* lui şi în tipărituri speciale.

[2] Aluzie la căderea lui Lucifer şi a partizanilor săi.

Partea a V-a

VIAŢA DE SOCIETATE ŞI REUNIUNILE FESTIVE

Nivelarea claselor • Rafinamentul exterior al vieţii • Limba ca bază a vieţii sociale • Forma superioară a sociabilităţii • Omul de lume desăvârşit • Poziţia femeii în societate • Viaţa de familie

CAPITOLUL 1

NIVELAREA CLASELOR

Orice epocă de cultură care reprezintă un întreg bine închegat se oglindeşte nu numai în viaţa publică statală, în religie, în artă şi în ştiinţă, ci îşi imprimă pecetea pe întreaga ţesătură a vieţii sociale. Astfel, Evul Mediu a cunoscut o viaţă de curte, obiceiuri ale nobilimii, o etichetă, o burghezie cu uzanţele şi obiceiurile ei care variau prea puţin de la o ţară la alta.

Sub acest raport al vieţii sociale, Renaşterea italiană constituie o adevărată contraparte a Evului Mediu. Înainte de toate, baza însăşi nu mai este aceeaşi, dat fiind că pe tărâmul celor mai înalte relaţii sociale nu mai există diferenţe de castă, ci apare o singură clasă, cultivată în sensul modern al cuvântului, o clasă asupra căreia naşterea şi originea nu mai au influenţă decât atunci când sunt legate de bogăţie şi de timpul liber pe care-l asigură situaţia materială. Acest lucru nu trebuie înţeles în chip absolut, deoarece castele Evului Mediu încearcă mereu – mai mult sau mai puţin — să-şi redobândească influenţa fie şi numai din dorinţa de a se păstra într-un raport cu lumea privilegiaţilor din celelalte ţări europene; dar tendinţa generală a epocii ducea, vizibil, spre o contopire a claselor sociale în sensul lumii moderne.

Ceea ce a contribuit mai presus de orice la această fuziune a fost conlocuirea în oraşe a nobilimii şi burgheziei,

începând chiar în secolul al XII-lea[1]. De aici a rezultat o anumită comunitate de destin și satisfacții, zădărnicindu-se, din capul locului, nașterea unei concepții despre viață și lume, pornită din castelul feudal izolat. Apoi, Biserica, la rândul ei, n-a devenit în Italia un apanaj al mezinilor din familiile aristocratice, așa cum s-a petrecut în țările nordice. Adeseori episcopatele, parohiile și stărețiile erau acordate pe considerațiuni nedemne, totuși fără a se avea în vedere exclusiv originea; iar dacă episcopii, mult mai numeroși aici ca în alte părți, erau mai săraci și, în general, mai lipsiți de prerogativele prinților seculari, locuiau însă în orașe, lângă catedrala lor, formând împreună cu subalternii eclesiastici un element al părții cultivate a populației. Când se ridicară principii absoluți și tiranii, nobilimea avu în cea mai mare parte a orașelor prilejul și posibilitatea să-și creeze o viață fără griji, lipsită de primejdii politice și presărată cu tot felul de plăceri rafinate, o viață care nu se deosebea prea mult de aceea a burghezilor înstăriți. Iar întrucât, după Dante, poezia și literatura au devenit o îndeletnicire a fiecăruia[2] după ce formarea antichității și interesul pentru om începură să pasioneze spiritele, în vreme ce condotierii deveneau principi și nu numai originea în familii anumite dar chiar și nașterea legitimă încetaseră de a mai fi rechizite indispensabile ale tronului, se putu crede că o eră a egalității sosise și că ideea de noblețe dispăruse pentru totdeauna.

[1] Când o familie nobilă piemonteză locuia într-un castel de țară, faptul constituia o excepție și era bătător la ochi. Bandello, partea II, *Nov.* 12.

[2] Aceasta cu mult înainte de apariția tiparului. O mulțime de manuscrise, chiar dintre cele mai bune, aparțineau muncitorilor florentini. Fără sacrificarea lor prin foc de către Savonarola, multe din ele ar mai exista și astăzi. Vezi mai jos partea 6, cap. 2.

Sprijinindu-se pe antichitate, teoria putea găsi suficiente argumente și în Aristotel, pentru a afirma sau a nega valoarea nobleții. Dante, de pildă, pornește[1] numai de la definiția lui Aristotel, după care *„noblețea se bazează pe distincția naturală, sprijinită de un mare patrimoniu“* – pentru a ajunge la teza lui, și anume că noblețea se bazează pe propriile noastre calități sau pe cele ale strămoșilor noștri. Dar, în alte texte, el nu mai pare să se mulțumească cu atât; el se acuză pe sine[2] că în convorbirea avută în Paradis cu strămoșul său Cacciaguida a pomenit despre noblețea nașterii ca despre un merit, când, în definitiv, nu este decât o mantie pe care timpul o roade și o scurtează neîncetat, dacă nu-i adaugi zilnic o valoare nouă. În *Convivio*[3] el absolvă, aproape în întregime, ideea de *„nobile“* sau *„nobiltà“* de condiția nașterii într-o anumită familie, identificând-o cu ideea de înaltă capacitate morală și intelectuală; un accent deosebit se pune aci pe cultura superioară, dat fiind că *„nobiltà“* trebuie să fie sora bună a filozofiei.

Cu cât umanismul își extinde mai mult puterea asupra concepțiilor curente în Italia, cu atât mai mult se întărește convingerea că valoarea omului este independentă de originea lui. Încă în secolul al XV-lea această idee devenise dominantă. Poggio, în dialogul său *Despre noblețe*[4], este

[1] Dante *De monarchie,* L. II, cap. 3.

[2] *Paradiso,* XVI, începutul.

[3] Dante, *Convivio,* aproape întreg *Trattato IV* și multe alte locuri. (Gaspary, *Geschider ital. Literatur* I, 518, a dovedit că teza *Noblețea nu se întemeiază pe naștere ci numai pe virtute* era, pe atunci, un loc comun al poeților și al disputelor retorice – *n. Kröner.)*

[4] Poggii *Opera, Dial. de mobilitate.* (Teza lui Aristot este combătută în mod expres de B. Platina. *De vera nobilitate* – Opera, ed. Colon 1573) (n. Geiger.)

întru totul de acord cu interlocutorii săi, Niccolo Niccoli şi Lorenzo de Medici, fratele marelui Cosimo, asupra faptului că nu există nici o altă nobleţe, decât aceea a meritului personal... El ridiculizează în termenii cei mai aspri ceea ce, după prejudecata vulgară, constituie nobleţea. „*Un om*, spune el, *e cu atât mai departe de adevărata nobleţe, cu cât strămoşii lui au fost mai multă vreme nişte rău făcători temerari. Pasiunea vânatului, a vânătoarei cu şoimi nu miroase mai mult a nobleţe decât miros a flori cuiburile şi vizuinele sălbăticiunilor. Agricultura, aşa cum o practicau cei vechi, ar fi mult mai nobilă decât această goană nebună prin munţi şi prin văi, care face pe om, de cele mai multe ori, să se asemene cu vieţuitoarele hăituite de el. Poţi face din aceasta un prilej de recreaţie, dar nu ocupaţia de căpetenie a vieţii.*" Nimic mai puţin nobil – după părerea lui – decât viaţa dusă de cavalerii francezi şi englezi la ţară sau în castelele pierdute în adâncul pădurilor, şi, mai cu seamă, cea dusă de cavalerii briganzi germani. Lorenzo ia apărarea nobleţii până la un punct oarecare; dar – fapt caracteristic – nu se sprijină pe un sentiment înnăscut, ci invocă autoritatea lui Aristotel care în cartea a cincea din *Politicca* recunoaşte şi defineşte nobleţea ca pe un fapt realmente existent, întemeiat pe o distincţie personală, susţinută de o avere moştenită. Dar Niccoli intervine, arătând că Aristotel vorbeşte astfel nu pentru a-şi exprima convingerea personală, ci pentru a reproduce opinia generală; că în *Etica* sa, unde gânditorul elin spune ceea ce gândeşte, el numeşte nobil doar pe cel care aspiră spre binele adevărat. În zadar Lorenzo opune termenul grecesc, „*Eugeneia*", naştere ilustră – pentru nobleţe; Niccoli găseşte cuvântul latin „*Nobilis*", adică remarcabil, mai potrivit, deoarece acesta leagă nobleţea direct de fapte[1].

În afară de raţionamentele mai sus pomenite autorul schiţează poziţia nobilimii în diferitele părţi ale Italiei după cum urmează: la Neapole nobilimea e leneşă, nu se ocupă nici de bunurile ei, nici de comerţ, considerat ca ceva ruşinos; ori îşi pierde vremea acasă[2], ori călăreşte; nobilimea romană (din Roma) dispreţuieşte şi ea comerţul, dar cel puţin îşi gospodăreşte singură bunurile; mai mult chiar, cel care-şi cultivă pământul poate, în mod firesc, să o ajungă în rândurile nobilimii[3]; „*o nobleţe onorabilă, chiar dacă ţărănească*". Şi în Lombardia nobilii trăiesc din venitul pământului moştenit de la srtrămoşi; aci, originea şi abţinerea de la munca obişnuită, printr-o elegantă lenevie, sunt suficiente[4] pentru a asigura nobleţea. În Veneţia, nobilii care formează clasa conducătoare practică cu toţii comerţul; de asemenea la Genova, nobilii şi ne-nobilii sunt mai toţi negustori şi marinari; ei nu diferă unii de alţii decât prin naştere; mai sunt printre nobili câţiva – puţini desigur – care trăiesc în castelele lor, pândind călătorii la drumul mare. La

---

[1] Acelaşi dispreţ al nobleţei de naştere se găseşte deseori la umanişti. Compară pasajele tăioase la Aen. Sylvius, *Opera*, p. 84 *(Hist. bohem.* cap. 2) şi 640 *(Istoria Lucreţiei şi a lui Euryalus).*

[2] Şi anume în capitală. Comp. Bandello, Parte. II, *Nov 7* – Joviani Pontani Antonius (unde decăderea nobilimii este datată de abia de la aragonezi).

[3] E sigur cel puţin faptul că, în toată Italia, nu se făcea nici-o distincţie între cei care aveau mari rente de pământ şi nobilime.

[4] Pentru felul în care era cotată nobilimea în Italia de nord, este foarte important Bandello cu repetatele sale polemici împotriva mesalianţelor. Parte I, Nov. 4, 26. Parte III, 60, IV, 8. Nobilul milanez ca negustor este o excepţie. Parte III, *Nov. 37.* Cum luau parte nobilii lombarzi la jocurile ţăranilor; vezi mai sus p. 88.

Florența o parte din vechea nobilime a început să practice comerțul; o alta (cu mult mai mică) se bucură de rangul ei și nu se ocupă de altceva, decât de vânătoarea cu șoimi.[1]

Hotărâtor a fost faptul că aproape în toată Italia, chiar cei care puteau fi mândri de nașterea lor nu puteau să lupte împotriva prerogativelor pe care le dădeau cultura intelectuală și bogăția, iar privilegiile de care se bucurau la curte și în stat nu le puteau inspira un orgoliu legitim. Veneția face aici doar o excepție aparentă, deoarece viața nobililor era eminamente burgheză, bucurându-se de privilegii foarte restrânse. Altfel stau lucrurile la Neapole, orașul care tocmai din pricina prăpastiei dintire popor și nobilime, din pricina fostului exclusivism al acesteia din urmă a rămas mai mult decât din orice altă cauză în afara mișcării spirituale a Renașterii. Prin puternica înrâurire a Evului Mediu longobard, normand și mai târziu a nobilimii franceze, se adăugară, încă din prima jumătate a secolului al XV-lea, efectele stăpânirii aragoneze, și astfel avu loc la Neapole cu o sută de ani mai devreme decât în restul Italiei o hispanizare parțială a vieții, al cărei principal element fu disprețul muncii și goana după titluri nobiliare. Influența se extinse, încă înainte de anul 1500, până și în orașele mici. Din La Cava, se aude plângerea: *„locurile noastre erau proverbial de bogate, atâta vreme cât trăiau aici simpli*

[1] Aprecierea severă a lui Macchiavelli *(Discorzi,* I, 55) se referă la nobilimea care mai păstra privilegii feudale, categorie total inactivă și politic distructivă. Agrippa von Nettesheim, care-și datora cele mai interesante din ideile sale vieții trăite în Italia, a scris totuși despre nobilime și principi *(De incert. et vanitate sciet.,* cap. 80, opp., ed. Luga. II, pp. 212–230.) un capitol care în ce privește violența depășește tot ce s-a spus, aparținând în esență fermentării spiritelor nordice.

zidari și țesători; acum, când în loc de unelte de zidărie și războaie de țesut, nu vezi decât pinteni, scări de șa și centuri aurite, când fiecare vrea să ajungă doctor în drept sau în medicină, notar, ofițer, sau cavaler – ne-a copleșit cea mai amară sărăcie"[1]. O schimbare asemănătoare se constată în Florența abia sub Cosimo, primul mare duce: măgulitorii îi aduceau laude că din tinerii care încep să disprețuiască negoțul și meseriile își recrutează[2] cavaleri pentru ordinul Sfântului Ștefan. Este tocmai concepția opusă vechiului fel de a gândi[3] al florentinilor de altădată, când fiul nu-și putea moșteni tatăl decât sub condiția practicării, în mod regulat, a unei meserii.

Dar această goană după titluri și ranguri se ciocnea, mai ales la florentini, cu acel cult egalitar pentru artă ducând deseori la situații comice: toată lumea alerga după demnitatea de cavaler, care devenise un fel de distincție neroadă la modă, tocmai într-o vreme când acest titlu își pierduse orice umbră de valoare.

„Cu câțiva ani în urmă – scrie Franco Sacchetti[4] către sfârșitul secolului al XIV-lea, – *oricine putea să vadă cum meșteșugarii coborând până la brutari și scărmănători de lână, cămătari, zarafi, și tot felul de derbedei, se făcură cavaleri. Ce nevoie are un slujbaș, care vrea să meargă ca*

[1] Massuccio, *Nov.* 19.

[2] Jac. Pitti către Cosimo I. *Archiv. stor.,* IV, II. p. 99. Și în Italia de nord se petrecu același lucru, dar numai începând cu dominația spaniolă. Bandello, parte II, *Nov* 40 datează de la acea epocă.

[3] Dacă în secolul al XV-lea Vespasiano Fiorentino se pronunță ca cei bogați să nu-și înmulțească averea moștenită, ci să cheltuiască întregul venit anual, acest lucru nu poate fi pus în gura unui florentin decât dacă se referă la marii latifundiari.

[4] Franco Sacchetti, *Nov.* 153, Com. *Nov.* 82 și 150.

«rettore» *într-un orășel de provincie, de demnitatea de cavaler? Acest titlu nu se potrivește cu orice ocupație. Oh, cât de mult ai decăzut, nefericită demnitate! Toți acești cavaleri de contrabandă fac tocmai contrariul celor prescrise de codul cavaleriei. Am dorit să vorbesc despre aceste lucruri, pentru ca cititorul să-și dea seama că adevărata cavalerie a murit.*[1] *După cum în zilele noastre sunt proclamați cavaleri până și cei morți, tot așa de bine s-ar putea conferi acest titlu unei figuri de lemn sau de piatră, ba chiar unui bou."* Istoriile pe care Sacchetti le povestește în sprijinul tezei sale sunt într-adevăr destul de grăitoare: citim acolo cum Bernabò Visconti făcu cavaler, în bătaie de joc, pe învingătorul unei întreceri la băutură după care îl împodobi, în ironie, cu acest titlu și pe cel care, neputând ține la atâta băutură, se dăduse învins; citim, de asemenea, cum unii cavaleri germani, mândri de coifurile și insignele lor, erau luați în râs de mulțime, și așa mai departe. Poggio[2], mai târziu, își râde și el de numeroșii cavaleri care n-au nici cai, nici nu știu să mânuiască o armă. Cei care voiau să se folosească de drepturile categoriei lor, de pildă să iasă călare cu drapelele în vânt, aveau de întâmpinat în Florența atât ironia autorităților cât și batjocura străzii.[3]

---

[1] *Che la cavalleria è morta.*

[2] Poggius *De nobilitate*, p. 27. (Aeneas Sylvius *Hist. Fried. III*, ed. Kollar, p. 294, amintește pe un ton critic, faptul că împăratul Friedrich a acordat prea des titlul de cavaler în Italia. *Adaos Geiger.)*

[3] Vasari, II, 151 și nota, *Vita di Dello*. (Comunitatea din Florența își menținea dreptul de a da investitura de cavaler. Ceremonii ale investiturii: p. 1378 și 1389, Reumont, *Lorenzzo II*, p. 444 u. Exista un *Ceremoniale della Republica fiorentina nell far cavalieri e ricever oratori compilato da Francesco Filarei Araldo*, Pisa, 1888, *nozze* – n. Geiger.)

Privind lucrurile mai de aproape, ne putem da seama că această cavalerie demodată ai cărei membri nu erau nobili din naștere nu era, în parte, decât obiectul unui ridicul orgoliu. Dar ea mai avea și o altă latură. Mai dăinuiau încă acele întreceri medievale, turnirele, iar cine voia să participe la ele trebuia, măcar de formă, să aibă rangul de cavaler. Lupta în câmp închis și mai ales periculoasa alergare cu lănci oferea prilej de demonstrare a forței și curajului, prilej pe care individul exersat – indiferent de origina lui – nu voia să-l scape.

În zadar veștejea Petrarca în termenii cei mai energici, obiceiul turnirelor, ca pe o primejdioasă nebunie, el nu convinse pe nimeni cu exclamația lui patetică:, *nicăieri nu citim că Scipio sau Cezar s-ar fi bătut în turnire!"*[1] Această competiție luă, tocmai în Florența, o formă populară; cetățeanul începu să-și considere turnirul – desfășurat, bineînțeles, în condiții aproape inofensive – drept o plăcere periodică, iar Franco Sacchetti[2] ne-a păstrat tabloul cum nu se poate mai caraghios al unuia din aceste turnire de duminică, eroul fiind un notar septuagenar. Venerabilul paladin pleacă la Peretola, unde se puteau aranja turnire ieftine, călare pe o mârțoagă vopsită și luată cu împrumut, căreia răutăcioșii îi vârâseră un scaiete sub coadă: gloaba o rupe la fugă și se întoarce în oraș, purtând în galop pe cavalerul cu armură și coif. Sfârșitul firesc al acestei

---

[1] Petrarca, *Epist. senil.* XI, 13. Un alt pasaj din *Epist. famil*, V, 6, descrie oroarea pe care a simțit-o când la un turnir în Neapole văzu un cavaler căzând.

[2] *Nov. 64*. De aceea se spune și în *Orlandino* (II, str. 7) despre un turnir care a avut loc sub Carol cel Mare; aci nu se bătură bucătari și ajutori de bucătari, ci regi, duci și marcgrafi.

întâmplări fu inevitabilul perdaf conjugal pe care soţia revoltată îl administră „temerarului“ soţ.[1]

În sfirşit, primii Medici manifestară o adevărată pasiune pentru turnire, ca şi când ar fi vrut să arate, ei, simpli cetăţeni care nu erau nobili din naştere, că cercul intim este la înălţimea oricărei curţi princiare[2].

Deja sub Cosimo (1459), apoi sub Pietro cel mai vârstnic, avură loc în Florenţa mari turnire, celebre în

[1] Oricum, una din cele mai vechi parodii ale turnirului. Au trecut 60 de ani, până când Jacques Coeur, burghezul ministru de finanţe al lui Carol al VII-lea, a pus să sculpteze pe faţada palatului său din Bourges un turnir în care caii erau înlocuiţi prin măgari (către 1450) Tot ce s-a produs mai strălucit în această direcţie este cântul al doilea, citat mai înainte, din *Orlandino,* publicat de-abia în 1526.

[2] Compară poemele pe care le-am mai amintit ale lui Poliziano şi Luigi Pulci. Mai departe, Paul. Jov. *Vita Leonis* X, L. I. – Macchiavelli, *Storie fiorent.,* L. VII. – Paul, Jov., *Elogia,* cu prilejul lui Petrus Medices şi Franc. Borbonius. Vasari, IX, 219, *Vita di Granacci.* În *Morgante* al lui Pulci, care a fost compus sub ochii lui Lorenzo, cavalerii sunt deseori comici în cuvintele şi acţiunea lor, dar loviturile sunt serioase şi conforme regulilor artei. Şi Bojardo compune pentru adevăraţii cunoscători în materie de turnir şi război. Turnirele din Ferrara din 1464, *Diario Ferrarese,* Murat., XXIV, Col. 208. În Veneţia, Sansovino, Venezia, fol. 153 u. – în Bologna, 1470, Secq. Bursellis, *Annal. Bonon.,* Murat., XXIII, col. 898, 903, 906, 908, 909, în care se observă un ciudat amestec al patosului de atunci, manifestat în faţa reproducerii triumfurilor romane. Federigo de Urbino pierdu la un turnir ochiul drept, *„ab ictu lanceae“ („dintr-o lovitură de lance“).* Despre turnirele care aveau loc pe atunci în Nord, a se vedea, înaintea oricărui alt autor: Olivier de la Marche, *Memoires passim,* în special cap. 8, 9, 14, 16, 18, 19, 21 etc. Prima caricatură a turnirelor, într-un desen în peniţă din Florenţa, sec. XIV. *Rep. f. Kunstwiss,* 1899 – n. Kröner.

toată lumea; din pricina acestora Pietro cel tânăr neglija treburile statului şi nu mai accepta să fie pictat decât în armură. Şi la curtea lui Alexandru al VI-lea avură loc turnire. Când cardinalul Ascanio Sforza întrebă pe prinţul turc Djem cum găseşte acest spectacol, acesta îi răspunse foarte înţelept că, în ţara sa, astfel de întreceri sunt lăsate pe seama sclavilor a căror pierdere nu constituie o pagubă prea mare. Orientalul era de acord, fără să-şi dea seama, cu vechii romani care, în această privinţă, aveau alte concepţii decât urma să le aibă, mai târziu, Evul Mediu.

În afară de acest prilej, destul de neînsemnat, de a conferi demnitatea de cavaler, existau la curtea din Ferrara, de pildă, adevărate ordine de curte întovărăşite de titlul de cavaler.

Dar oricare ar fi fost pretenţiile şi vanităţile meschine ale nobililor şi cavalerilor, nobilimea italiană s-a menţinut în mijlocul vieţii, şi nu s-a izolat pe la marginile ei. Ea are legături cu toate clasele sociale, cu care se află pe picior de egalitate, şi nu dispreţuieşte nicidecum talentul şi cultura. Fără îndoială, curtezanul *(cortigiano)* propriu-zis al principelui trebuie să fie nobil prin naştere[1], dar toţi sunt de acord că această condiţie se impune mai mult ca o satisfacţie adusă prejudecăţilor lumii *(per l'oppenion universale),* şi că oamenii trebuie păziţi de ideea nebunească şi falsă că, în sine, un nobil nu ar avea aceeaşi valoare cu nobilul. De altfel, nici nu rezultă de aci că cel ce nu aparţine nobilimii ar fi cu totul exclus din anturajul principelui; se căuta numai ca acelui *„cortigiano“,* ca unui om desăvârşit, să

[1] Bald. Castiglione, *Il Cortigiano,* L. I, cap. 16.

nu-i lipsească nici o calitate imaginabilă. Dacă este obligat să păstreze o anumită reţinere, aceasta nu din pricina sângelui albastru, ci fiindcă i-o pretinde desăvârşirea sa individuală. Este vorba de un simţ modern al distincţiei, într-o lume în care cultura şi bogăţia sunt pretutindeni măsura valorii sociale, dar în care valoarea bogăţiei este recunoscută numai întrucât ea înlesneşte celui care o deţine să-şi dedice viaţa culturii şi să-i promoveze operele.

CAPITOLUL 2

RAFINAMENTUL EXTERIOR AL VIEŢII

Cu cât superioritatea naşterii asigura mai puţine privilegii, cu atât era mai obligat individul să-şi valorifice calităţile; în aceeaşi măsură, viaţa socială era obligată să se restrângă şi să se rafineze prin ea însăşi. Intrarea individului în societate şi formele cele mai înalte ale sociabilităţii devin o operă de artă liberă şi perfect conştientă.

Înfăţişarea exterioară a omului, mediul şi obiceiurile vieţii cotidiene devin mai desăvârşite, mai frumoase, mai rafinate decât la celelalte popoare din afara Italiei. Despre locuinţa omului din clasele de sus vorbeşte istoria artelor; ne vom mărgini aici doar să accentuăm superioritatea acesteia prin comoditatea şi dispunerea înţeleaptă şi armonică a încăperilor, asupra castelelor şi palatelor aparţinând mai marilor din ţările nordice. În ce priveşte îmbrăcămintea, ea varia atât de des, încât este cu neputinţă să stabileşti o paralelă continuă cu moda altor ţări, mai ales că, începând de la sfârşitul secolului al XV-lea, italienii adoptă, în chip frecvent, moda străinătăţii. Ceea ce pictorii italieni reprezintă ca fiind costumul timpului este, în general, tot ce se putea vedea mai frumos şi mai elegant în Europa; dar nu se ştie sigur dacă ei reproduc costumul în genere adoptat şi nici dacă-l reprezintă exact. Rămâne totuşi neîndoielnic faptul că nicăieri nu se punea atâta preţ pe toaletă ca în Italia. Naţiunea era şi este încă vanitoasă; mai mult: chiar lumea

serioasă considera îmbrăcămintea elegantă și înfățișarea avantajoasă ca ceva absolut necesar pentru desăvârșirea personalității.

A fost cândva, chiar în Florența, un moment când costumul era ceva individual, când fiecare se purta după propria sa modă și s-au văzut până târziu, în plin secol XVI, oameni de seamă care aveau[1] curajul și fantezia să facă acest lucru; ceilalți, cei pe care originalitatea nu-i împingea până-ntr-acolo, știau cel puțin să adauge câte ceva individual la moda dominantă. A fost un semn de decadență pentru Italia, când Giovanni della Casa recomandă[2] să se evite în îmbrăcăminte detaliile bătătoare la ochi și să se urmeze, pe cât posibil, moda timpului. Epoca noastră, a cărei lege supremă este simplitatea și neieșirea din comun, cel puțin în ce privește vestimentația bărbătească, renunță prin aceasta la avantaje mai mari decât își poate închipui. Dar face și o mare economice de timp, ceea ce, ținând seama de ritmul vieții de astăzi, este o compensație satisfăcătoare.

În epoca Renașterii, existau în Veneția[3] și Florența anumite reguli pentru portul bărbătesc și anumite legi în ce privește luxul și eleganța feminină. În orașele în care domnea libertatea vestimentară, ca de pildă în Neapole, moraliștii constatau, nu fără durere, că nu se mai poate observa nici o diferență între nobilime și burghezie.[4] Pe

[1] Paul Jovii, *Elogia vir litt.*, p. 138 u., 112 u. și 143 u. sub titlul *Petrus Gravina, Alex. Archillinus, Balth. Castellio* etc.

[2] Casa, *Il Galateo*, p. 78.

[3] Despre acestea, vezi cărțile referitoare la costumele venețiene și Sansovino; *Venezia* fol. 150 u. Toaleta miresei este albă, cu părul despletit căzând pe umeri – *ca Flora* lui Tizian.

[4] Jovian Pontan., *De principe: „Utinam autem non eo impudentiae perventum esset, ut inter mercatorem ei patricium nullum sit in vestitu ceteroque ornatu discrimen. Sed haec tanta licentia reprehendi potest, coerceri non potest, quamquam mutari vestes sic quotidie videamus, ut quas quarto ante mense in deliciis habebamus, nunc repudiemus et tanquam veteramenta abjiciamus. Quodque tolerari vix potest, nullum fere vestimenti genus probatur, quod e Galliis non fuerit adductum, in quibus levia pleraque in pretio sunt, tametsi nostri persaepe homines modum illis et quasi formulam quandam praescribant.“ („O, doar nu s-a ajuns la atâta nerușinare încât să nu se facă nici o deosebire între negustor și patrician la îmbrăcăminte sau la celelalte podoabe! Dar această libertate poate fi numai criticată, nu poate fi oprită, deși vedem că zilnic se schimbă portul, încât îmbrăcămintea care cu patru luni în urmă ne plăcea tare mult, acum o respingem și o îndepărtăm ca învechită. Și acest lucru nu poate fi tolerat, nici un fel de îmbrăcăminte aproape nu este apreciată dacă nu a fost adusă de la galli, între acestea cele mai frivole fiind prețuite, deși oamenii noștri statorniceau adesea o măsură pentru acestea și chiar un fel de regulă.“)*

lângă aceasta, ei condamnau prea desele schimbări ale modei și (dacă interpretăm exact vorbele lor) admirația neghioabă pentru tot ceea ce venea din Franța, deși aceste mode fuseseră, adeseori, la origine italiene, și nu făceau altceva decât să revină în Italia, unde fuseseră născocite. În măsura în care numeroasele schimbări în tăietura și forma hainelor, precum și adoptarea modelor[1] franceze și spaniole nu făceau decât să slujească dorinței de a se împopoțona, n-ar mai trebui să ne ocupăm de această chestiune; dar aceste lucruri își au importanța lor în istoria culturii, ajutându-ne să înțelegem viața agitată a Italiei în deceniile din preajma anului 1500.

O deosebită considerație merită străduința femeilor de a-și schimba în mod esențial înfățișarea prin tot felul de

[1] Relativ la aceasta, vezi de ex. *Diario Ferrarese* în Murat., XXIV, cctl. 297, 320, 376, 399; în ultimul pasaj, e vorba și de moda germană.

artificii și mijloace de toaletă. În nici o țară din Europa, de la căderea Imperiului roman, nu s-a lucrat atât cât în Italia Renașterii pentru modificarea formelor corpului, a tenului, a culorii și dispoziției naturale a părului[1]. Fiecare încearcă să-și realizeze înfățișarea după un ideal ce și l-a făurit, fie chiar cu ajutorul artificiilor celor mai vizibile, a mijloacelor celor mai extravagante. Vom face total abstracție de costumul obișnuit, care, în secolul al XIV-lea[2]; era excesiv de pestriț și supraîncărcat de bijuterii, dar care mai târziu devine mai elegant, rămânând totuși bogat – și ne vom mărgini la toaletă, în sensul strict al cuvântului.

La început s-a purtat, în stil mare, coafura falsă, chiar și din mătase albă sau galbenă[3], pentru ca, apoi, să se renunțe la ea și să se reia moda până când un predicator al pocăinții mișcă sufletele pline de deșertăciunea lumii; fu ridicat în piața publică un rug (talamo), aranjat cu mult gust, pe care fură așezate, pe lângă falsele împletituri de păr[4], tot felul de lăute, de jucării, de măști, bilete de vrăjitorii, culegeri de cântece, amulete și alte nimicuri; flacăra atotpurificatoare le

[1] A se compara pasajele corespunzătoare din Falke: *Die deutsche Trachten – und Modenwelt (Moda și costumele germane).*

[2] Despre femeile florentine, vezi principalele pasaje din Giov Villani, X, 10 și 152; Matteo Villani, I, 4. În marele edict al modei din 1330 nu se permit, între altele, pe costumul feminin, decât figuri broșate; cele pictate *(dipinto)* sunt oprite. Oare e vorba aici de imprimeuri pe stofe?

[3] Cele confecționate pin păr veritabil se cheamă *„capelli morti"*. Despre dinții falși, făcuți din fildeș, pe care și-i punea un prelat italian, dar numai în scopul de a-și păstra claritatea pronunției – vezi în Anshelm, *Cronica din Berna,* IV, p. 30 (1508).

[4] *Infedssura*, în Eccard., *Scriptores*, II, col. 1874 – *Allegretto*, în Murat., col. 823. – Apoi autorii care au scris despre Savonarola; vezi mai jos.

spulberă pe toate în vânt. Culoarea ideală care s-a încercat a se da părului natural cât și celui fals era cea blondă. Și fiindcă soarele dobândise faima că ar putea face părul blond[1], existau femei care, pe vreme bună, ședeau toată ziua la soare[2]. De altfel se întrebuințau diferite substanțe colorante și mixturi pentru creșterea părului. Pe lângă acestea, se folosea un întreg arsenal de lichide parfumate, de amestecuri cosmetice, de farduri, de paste și alifii pentru diferitele părți ale feței, chiar pentru pleoape și dinți, artificii de care noi astăzi nu mai avem idee. Nici ironia poeților[3], nici mânia predicatorilor, nici teama de degradarea prea timpurie a pielii nu puteau să le facă pe femei să renunțe la obiceiul de a-și schimba tenul natural și chiar de a-și modifica în parte trăsăturile feței. E posibil ca desele și somptuoasele reprezentări ale misterelor religioase la care participau sute de actori costumați și fardați excesiv[4] să fi contribuit la răspândirea acestui abuz în viața de toate zilele; în orice caz obiceiul devenise general iar fetele de la țară se străduiau

[1] Sansovino, *Venezia*, fol. 152; *capelli biondissimi per forza di sole*. – Vezi p. 79, u.

[2] Cum se întâmpla și în Germania. Poesie satiriche, p. 119, în satira lui Bern. Giambullari: per prender moglie. Este un rezumat al întregii chimii aplicate în cele privind toaleta, care, în mod evident, se sprijinea încă pe superstiție și medie.

[3] Care totuși își dădeau întreaga osteneală să scoată în evidență tot ce era dezgustător, primejdios și ridicul în acest machiaj. Vezi Ariosto, *Satira III*, v. s. 203 u. – Aretino, *Il marescalco*, atto II, scena V și mai multe pasaje din Ragionamenti. Apoi, Giambullari, loc. cit. – Phil. Beroald. sen. Carmina.

[4] Cennino Cennini, *Trattato della pittura,* dă în cap. 161 o rețetă pentru vopsirea feței, desigur pentru mistere și mascarade, căci în cap. 162 recomandă serios abținerea, în general, de la fard și de la apele de toaletă.

din răsputeri să fie și ele în rând[1] cu femeile de la oraș. Se putea predica oricât că toate aceste artificii n-ar fi decât semnul curtezanelor frivole, totuși, femeile cele mai de treabă, gospodine, care tot timpul anului nu obișnuiau să se atingă de o cutie de fard, se machiau în zilele de sărbători, când se arătau în public[2]. Putem considera aceste năravuri ca un simptom al barbariei ce și-ar găsi paralela în plăcerea tatuajului la semințiile sălbatice sau ca o consecință a nestăpânitei aspirații după frumusețea trăsăturilor și culorilor fragedei tinereți de care vorbește marea grijă a acestor toalete multiple – în orice caz, bărbații le-au criticat cu prisosință.

Obiceiul parfumatului a fost de asemenea dus la exces; el se aplica tuturor celor ce-l înconjurau pe om. Cu prilejul anumitor serbări până și catârii erau tratați[3] cu alifii și substanțe bine mirositoare, iar Aretino îi mulțumea lui Cosimo I-ul, care-i trimisese un pachețel cu bani[4] parfumați.

Apoi italienii erau convinși că sunt mai curați decât cei din Nord. Din motive generale cultural-istorice, această pretenție poate fi mai degrabă admisă decât respinsă, această calitate a curățeniei fiind un atribut al omului modern, care se dezvoltă pentru întâia oară în Italia; iar faptul că italienii constituiau una dintre cele mai bogate națiuni ale lumii de

[1] Comp. *La Nencia di Barberino*, strofele 20 și 40. Amantul îi promite să-i aducă de la oraș diferite farduri. Vezi mai sus pp. 89, u.

[3] L. B. Alberti, *Trattato del governo della famiglia*, p. 118

[3] Tristan Caracciolo, în Murat., XXII, col. 87, – Bandello, parte II, *Nov.* 47.

[4] Capitolo I, către Cosimo: *„Quei cento scudi nuovi e profumati che l'altro di mi mandaste a donare"*. (*„Cei patru sute de scuzi noi și parfumați pe care mi i-ați trimis ca să-i dau".*) Unele obiecte din acea epocă și-au păstrat parfumul până astăzi.

atunci pledează mai mult în favoarea acestui lucru. O probă sigură nu vom avea niciodată, dar, dacă e vorba de prioritate în materie de reguli ale curățeniei, poezia cavalerească ar putea revendica cinstea de a fi fost cea dintâi în această direcție. Un lucru este cert, și anume că în biografiile unora dintre personalitățile celebre ale Renașterii se scoate în evidență curățenia desăvârșită[1], mai ales la masă și că, după italieni, germanul e socotit drept prototipul omului murdar[2]. Aflăm de la Giovio[3] despre deprinderile murdare pe care Massimiliano Sforza le adusese cu el din Germania, unde-și făcuse educația, precum și felul în care aceste deprinderi băteau la ochi compatrioților săi. Este surprinzător că, cel puțin în secolul al XV-lea, hanurile[4] se aflau, în cea mai mare parte, în mâinile germanilor, care pătrunseseră în acest sector mai ales din pricina pelerinilor care mergeau la Roma Totuși, afirmația nu se poate referi decât la hanurile de la drumul mare, deoarece în orașele mai importante, se aflau hoteluri italiene de prim rang[5]. Lipsa de hanuri la țară și la

[1] Vespasiano Fiorent, p. 458, în *Viața lui Donato Acclajuoll*, și în *Viața lui Niccoli* p. 625.

[2] Giraldi, *Hecatommithi, Introd. Nov.* 6.

[3] Paul. Jov., *Elogia* p. 289.

[4] Aeneas Sylvius *(Vitae paparum*, ap. Murat., III, II, col. 880) spune, în legătură cu Baccano: *„Pauca sunt mapalia, eaque hospitia faciunt Theutonici; hoc hominum genus totam fere Italiam hospitalem facit; ubi non repereris hos, neque diversorium quaeras."* (*„Există puține colibe, iar în acestea te găzduiesc teutonii; acest neam de oameni fac aproape întreaga Italie ospitalieră; unde n-ai să-i găsești pe aceștia, n-ai să găsești nici (ban) găzduire."*)

[5] Franco Sacchetti, *Nov.* 21 – Pe la 1450, Padua se mândrea cu un mare han *„La Bou"* încăpător și frumos ca un palat, cu grajduri pentru 200 de cai (Michelle Savonarola, ap. Murat., XXIV, col

drumul mare s-ar putea explica şi prin puţina siguranţă a călătorilor în afara oraşelor.

Din prima jumătate a secolului al XVI-lea avem apoi acea *„şcoală a politeţei"* pe care Giovani della Casa, un florentin prin naştere, a publicat-o sub titlul *Il Galateo*. Aici se prescrie nu numai curăţenia în cel mai strict sens, dar şi dezbărarea de obiceiurile şi apucăturile „necuviincioase", autorul vorbind cu siguranţa infailibilă cu care moralistul proclamă cele mai înalte legi ale moralei. În alte literaturi aceste lucruri sunt tratate mai puţin sistematic şi numai indirect, ca o exemplificare în zugrăvirea lucrurilor necuviincioase.[1]

Il Galateo este un îndreptar de bună purtare care a insistă asupra delicateţei şi tactului în general. Chiar şi în zilele noastre, oricine poate citi cartea cu deosebit folos şi ne îndoim că politeţea din vechea Europă a ieşit vreodată din preceptele ei. În măsura în care tactul este un produs al inimii el trebuie să fi existat la toate popoarele de la începuturile oricărei culturi; alţii îl vor fi dobândit prin eforturile voinţei; dar italienii au fost cei dintâi care l-au recunoscut ca pe o datorie socială generală şi ca pe un semn al culturii şi educaţiei. Şi, de altfel, Italia însăşi se schimbase atât de mult în ultimele două secole! Se observă limpede că vremea glumelor de prost gust între cunoscuţi şi mai puţin cunoscuţi, vremea *„burle"*-lor şi *„beffe"*-lor a trecut pentru

1175). Florenţa avea aproape de poarta San-Gallo un grup de hanuri dintre cele mai mari şi frumoase ce se cunoşteau pe atunci; totuşi, se pare că ele serveau mai mult ca loc de recreaţie şi odihnă pentru cetăţenii oraşului. (Varchi, *Stor. fiorent.*, III, p. 86.)

[1] A se confrunta de ex.: părţile corespunzătoare din *Corabia nebunilor* de Sebastian Brandt, *Colocviile* lui Erasmus, poemul latin al lui Grobianus, etc.

societatea bună[1], că poporul a ieşit dintre zidurile oraşelor şi s-a obişnuit cu bunele maniere, cu o politeţe cosmopolită şi, oarecum, neutră. Vom vorbi mai jos despre viaţa de societate propriu-zisă.

Întreaga existenţă exterioară, în secolul al XV-lea şi începutul celui de al XVI-lea, era, la italieni, mai elegantă şi mai rafinată decât la oricare alt popor. Mai întâi, o sumedenie de lucruri mai mari şi mai mărunte, care, împreună, alcătuiesc confortul modern, existau deja în Italia, în vreme ce ele erau necunoscute în alte ţări. Pe străzile bine pavate ale oraşelor[2] italiene trăsurile deveniseră un vehicol general, în timp ce, pretutindeni în alte părţi, se mergea pe jos sau călare, iar trăsura nu se obişnuia în nici un caz pentru plimbările de plăcere. Cunoaştem[3], mai ales de la nuvelişti, paturile elastice şi moi, covoarele de preţ, obiectele de toaletă despre a căror existenţă nici nu poate fi vorba în afara Peninsulei. Bogăţia şi frumuseţea lenjeriei este adeseori scoasă în evidenţă în mod deosebit. Unele din aceste obiecte intră în domeniul artei; rămâi uimit văzând cum arta înnobilează, în fel şi chip, obiectele de lux, cum nu se mulţumeşte să împodobească cu vase superbe bufetele masive şi etajerele graţioase, să acopere pereţii cu splendoarea covoarelor, să dea noptierelor formele plastice

[1] Moderarea burlei reiese între altele, din exemplele cuprinse în *Il Cortigiano*, L. II, cap. 48 u. Burla răutăcioasă se mai menţinu în Florenţa atât cât putu. *Nuvelele* lui Lasca (1550) sunt o mărturie în această privinţă.

[2] Pentru Milano, un pasaj important în: Bandello, parte I, *Nov.* 9. Existau peste şaizeci de trăsuri cu câte patru cai şi numeroase altele cu doi cai, cele mai multe aurite, bogat sculptate şi tapiţate cu mătase. Cf. ibidem, *Nov. 4*, Ariosto, *Satira* III, v. 127.

[3] Bandello, part. I, *Nov.* 3, III, 42, IV, 25.

cele mai variate şi să atragă tâmplăria fină cu totul în domeniul artistic. Către sfârşitul Evului Mediu, întregul Occident încearcă să facă la fel de îndată ce mijloacele îi permit, însă ori se dedă la jocuri copilăreşti şi de prost gust, ori nu ştie să iasă din uniformitatea stilului decorativ gotic, în timp ce Renaşterea se mişcă liber în tot ceea ce creează, lucrând pentru un cerc mult mai larg de cunoscători.

Aşa se explică – în parte – triumful Italiei asupra Nordului în materie de decoraţie, în cursul secolului al XVI-lea, deşi această superioritate îşi are cauzele ei mai adânci şi mai generale.

CAPITOLUL 3

LIMBA CA BAZĂ A VIEŢII SOCIALE

Viaţa socială în sensul cel mai înalt al cuvântului, acea sociabilitate care devine în timpul Renaşterii o adevărată operă de artă, expresia cea mai înaltă, mai conştientă a vieţii unui popor are limba drept bază şi condiţie primordială.

În epoca de înflorire a Evului Mediu, nobilimea popoarelor occidentale încercase să impună o limbă „de curte“ destinată atât uzului zilnic cât şi poeziei. Tot astfel şi Italia, cu dialectele ei atât de variate, avea, în secolul al XIII-lea, un aşa-zis *„Curiale“*, adică un limbaj comun al curţilor şi poeţilor. Faptul că s-a încercat, s-a depus un efort conştient, pentru a face din această limbă de curte un mod de comunicare al oamenilor cultivaţi şi al scriitorilor a fost hotărâtor. Introducerea la cele *O sută de vechi nuvele* redactate înainte de 1300 mărturiseşte deschis acest ţel. Şi anume, limba este considerată în acest text ca fiind complet emancipată de orice elemente poetice: idealul este exprimarea simplă, elegantă, clară aşa cum apare în discursuri, proverbe, răspunsuri laconice. Această exprimare ideală este obiectul unui cult, pe care nu-l regăsim decât la greci şi la arabi: *„Câţi inşi au izbutit în viaţa lor să se exprime măcar o singură dată într-un bel parlare?“*

Dar era cu atât mai greu să se creeze o asemenea limbă ideală cu cât lipsea unitatea în aceste eforturi zeloase. Dante ne transportă în vârtejul central al acestei lupte; scrierea sa

Despre limba italiană[1] nu este importantă numai din punctul de vedere al limbii italiene ci este în același timp prima cercetare rațională a unei limbi moderne, în general. Desfășurarea raționamentelor sale și rezultatele la care ajunge – cu toate lipsurile acestei lucrări – interesează în mod special istoria lingvisticii, care îi asigură pentru totdeauna un loc de mare însemnătate. Aici vom constata un singur fapt: cu mult înainte de alcătuirea acestei opere, problema limbii trebuie să fi avut, la italieni, o mare importanță, constituind o preocupare de fiecare zi; fuseseră studiate toate dialectele cu preferințe pentru unele, repulsii pentru altele; nașterea unei limbi ideale comune a fost însoțită de cele mai crâncene dureri.

În acest sens contribuția cea mai importantă a avut-o Dante însuși prin marele său poem. Dialectul toscan a fost, în esență, baza acestei noi limbi ideale[2]. Dacă cu aceasta am spus prea mult, vom cere puțină îngăduință pentru un străin care, într-o chestiune atât de controversată, urmează pur și simplu opinia dominantă.

E posibil ca în literatură și în poezie disputa asupra acestei limbi să fi avut în egală măsură efecte bune și rele,

[1] *De vulgari elequentia* ed. Pio Rajna Florența 1896. După Bocaccio, *Vita di Dante* p. 77, compusă cu puțin timp înainte de moartea sa. Despre rapida și sensibila transformare a limbii în timpul vieții sale se exprimă la începutul lui *Convivio*

[2] Progresul treptat al acesteia în literatură și în viață ar putea,fi ușor reprezentat într-un tabel, de către un cunoscător autohton. Ar trebui constatat cât timp s-au menținut în cursul sec. al XIV-lea și al XV-lea unele dialecte în corespondența zilnică, în scriptele oficiale, în protocoalele juridice și, în sfârșit, în cronici și în literatură (întregi sau amestecate). Ar trebui de asemenea să se țină cont de menținerea dialectelor italiene alături de latina mai mult sau mai puțin pură care servea atunci de limbă oficială.

s-ar putea ca purismul să fi îndepărtat pe unii autori foarte înzestrați de exprimarea simplă și naivă. Alții, care erau perfect stăpâni pe limba lor, se bizuiră mai degrabă pe frumusețea ei majestuoasă și pe armonia ei firească sacrificând astfel conținutul formei. În definitiv, la un instrument atât de miraculos, orice melodie, cât de banală, sună minunat. Dar, oricum, din punct de vedere social, această limbă avea o înaltă valoare. Ea este un auxiliar în dezvoltarea și stilul individului, îl silește pe omul cultivat să-și păstreze ținuta chiar și în împrejurările cele mai vulgare, să-și mențină demnitatea exterioară în momentele cele mai neobișnuite. Fără îndoială, murdăria și răutatea se puteau ascunde și sub acest vestmânt clasic, cum altădată se arătaseră sub masca aticismului celui mai pur; numai că tot ce era mai fin și mai nobil găsi în această limbă o expresie valabilă. Dar mai presus de orice, ea este importantă din punct de vedere național, ca patrie ideală a oamenilor de cultură din statele Italiei, îmbucătățită atât de timpuriu[1]. Mai mult; ea nu este organul exclusiv al nobilimii sau al unei clase oarecare; individul cel mai sărac și cel mai umil are timpul și mijloacele necesare să și-o însușească dacă vrea. Chiar și în zilele noastre (și azi, poate, mai mult decât oricând) străinul sosit pe meleagurile italiene, în regiuni în care se vorbește de obicei un dialect dintre cele mai greu de înțeles, e deseori surprins să audă oameni simpli, țărani chiar, vorbind, cu un accent ireproșabil, italiana cea mai pură, în vreme ce în Franța sau chiar în Germania unde intelectualii cu renume își păstrează accentul provincial, am căuta în zadar, la clasele de jos, această puritate a limbajului și a dicțiunii. Fără îndoială, au existat în Italia mai mulți

[1] Aceasta este deja impresia lui Dante: *De vulgari eloquentia*, I, c. 17, 18.

ştiutori de carte decât ne-am putea închipui, date fiind anumite stări de lucruri, bunăoară în statele papale, dar la ce-ar fi ajutat acest lucru, dacă toată lumea n-ar fi arătat un respect absolut pentru puritatea limbii şi a pronunţiei, şi n-ar fi văzut în ele un bun de înaltă valoare, demn de a fi păstrat? Această limbă se răspândi, pe încetul, în toate provinciile italiene. Veneţia, Milanul şi Neapole o adoptară oficial, încă din epoca în care literatura era înfloritoare şi, în parte, tocmai din această cauză. Piemontul a devenit de-abia în zilele noastre (secolul al XIX-lea), printr-un act liber al voinţei sale, o ţară cu adevărat italiană, înlocuindu-şi dialectul prin alipirea sa la limba „pură" autentic-italiană[1]. Chiar de la începutul secolului al XVI-lea fură lăsate pe seama literaturii dialectale, voit şi cu intenţie, anumite subiecte, nu numai comice ci şi serioase[2]. Se formă astfel un stil capabil să surprindă în forme verbale orice nuanţă a gândirii. La alte popoare, o astfel de sciziune voită nu s-a produs decât mult mai târziu.

Opinia oamenilor de cultură asupra valorii limbii ca organ al sociabilităţii mai înalte se găseşte desăvârşit formulată în *Il Cortigiano*[3]. Existau deja, la începutul

[1] Se scria şi se citea, în Piemont, încă de mult în dialectul toscan numai că se scria şi se citea foarte puţin.

[2] Se ştia, de asemenea, destul de bine, unde se potriveşte dialectul în viaţa de toate zilele şi unde nu. Gioviano Pontano îşi îngăduie să recomande principelui moştenitor din Neapole să nu-l întrebuinţeze (Jov. Pontano, *De principe).* După cum se ştie ultimii Bourboni erau mai puţin scrupuloşi în această privinţă. Felul în care era luat în derâdere un cardinal milanez care încerca să-şi păstreze dialectul său la Roma, vezi în Bandello, partea II, *Nov.* 31.

[3] Bald. Castiglione, *Il Cortigiano,* L. I. fol. 27 u. Cu toate că utilizează dialogul reiese totuşi pretutindeni opinia personală a autorului.

secolului al XVI-lea, persoane care încercau cu tot dinadinsul să păstreze expresii vechi din Dante şi din alţi toscani din vremea sa, numai pe motivul că erau vechi. Autorul le interzice pentru limba vorbită şi nu vrea să le accepte nici pentru limba scrisă, dat fiind că aceasta nu e decât o formă a celei dintâi. Consecvent cu sine însuşi, admite apoi că cel mai frumos limbaj este cel care se apropie mai mult de scrierile frumos alcătuite. El dă să se înţeleagă, foarte clar, că cei care au de spus lucruri mari creează propria lor limbă; că limba este mobilă şi schimbătoare, pentru că este vie. Poţi folosi expresiile cele mai frumoase după bunul tău plac, dacă poporul se slujeşte şi el de ele, chiar dacă provin din alte ţinuturi decât din Toscana; câteodată chiar şi cuvintele franţuzeşti sau spaniole pot fi întrebuinţate, dacă au fost adoptate şi dacă corespund unor stări de lucruri bine definite[1].

Astfel a luat naştere prin duh şi inteligenţă, prin stăruinţă şi grijă o limbă care nu va fi vechea toscană pură, dar care va fi italiana, bogată ca o grădină încărcată de flori şi de fructe. Trebuie ca la toate celelalte perfecţiuni ale sale, la întreaga

[1] Numai că nu trebuia să se meargă prea departe pe această cale. Poeţii satirici amestecă în versurile lor fărâmituri spaniole iar Folengo (sub pseudonimul de Limerno Pitocco în *Orlandino* al său) presară cuvinte franţuzeşti dar numai în batjocură. Este cu totul în afară de obicei că o stradă din Milano, care în timpul dominaţiei franceze de la 1500 la 1512 şi de la 1515 la 1522 se chema *Rue Belle,* se numeşte şi astăzi *Rugabella.* Din lunga dominaţie spaniolă n-a rămas în limbă aproape nici o urmă; cel mult la clădiri şi străzi, ici şi colo, numele unui vice-rege. De-abia în secolul al XVIII-lea s-au văzut, o dată cu pătrunderea ideilor din literatura franceză, multe întorsături şi expresii franţuzeşti introduse în limba italiană; purismul din veacul nostru (XIX), şi-a dat şi îşi dă mereu osteneala să le înlăture.

lui virtuozitate *Il Cortegiano* să adauge şi pe aceea a limbajului, pentru a-şi pune în valoare tactul, spiritul şi sentimentcee nobile.

Cum limba a devenit pentru societate o problemă de interes comun, arhaiştii şi puriştii nu izbutiră – cu toate ostenelile – să-şi impună punctul de vedere decât în prea mică măsură. Existau chiar în Toscana mulţi autori de valoare şi desăvârşiţi oameni de lume care nu se sinchiseau de asemenea pretenţii şi care se amuzau chiar de ele, lucru care se întâmpla mai ales când vreun deştept oarecare, venit din alte părţi, încerca să dovedească toscanilor că nu-şi înţeleg propria limbă[1]. A fost de ajuns să apară şi să intre în acţiune un scriitor ca Macchiavelli pentru ca toate aceste pânze de păianjen să se spulbere: arhaiştii şi huriştii rămaseră neputincioşi în faţa acestei gândiri viguroase, exprimată într-o limbă simplă şi curată, în faţa acestei limbi care avea toate calităţile, cu excepţia aceleia de a fi pur *„trecentismo"*. Pe de altă parte, prea mulţi italieni din nordul ţării, dar şi cetăţeni din Roma, Neapole, etc., nu se puteau împăca cu o severitate excesivă în materie de limbaj. Este adevărat că ei repudiaseră multe din întorsăturile şi expresiile dialectului lor, şi un străin ar fi putut fi ispitit să acuze pe Bandello de falsă modestie auzindu-l protestând adeseori sus şi tare: *„Eu nu mai am un stil; scrisul meu nu este florentin, ci, mai de grabă, barbar; nu râvnesc să aduc limbii podoabe noi; nu sunt decât un lombard, şi încă unul de la graniţa ligurică"*[2]. Şi, în adevăr, cel mai bun mijloc de

---

[1] Firenzuola, *Opere,* I, în prefaţă, despre frumuseţea feminină şi II, în *Ragionamenti* de la începutul nuvelelor.

[2] Bandello, *parte I, Proemio* şi *Nov.* 1 şi 2. Un alt lombard, Teofilo Folengo, pe care l-am amintit mai sus, în *Orlandino,* lămureşte chestiunea cu glume plăcute.

apărare împotriva partizanilor rigorismului era să renunţi, în mod categoric, la orice pretenţie mai înaltă, însuşindu-ţi, dimpotrivă, pe cât îţi stă în putinţă, limba vorbită de toţi. Nu oricine putea face ca Pietro Bembo care, veneţian fiind prin naştere, a scris toată viaţa lui în cea mai curată toscană, dar aproape ca într-o limbă străină – sau ca Sannazaro care, ca napolitan, făcea la fel. Important era ca fiecare să respecte limba, atât în vorbire cât şi în scris. Încolo puriştii n-aveau decât să rămână cu fanatismul lor, cu congresele lor lingvistice şi aşa mai departe[1]. Influenţa lor nu deveni vătămătoare decât mai târziu, când suflul originalităţii în literatură slăbi şi fu nimicit sub influenţa unor factori mult mai pernicioşi. În cele din urmă, Academia de la Crusca fu liberă să trateze limba italiană ca pe o limbă moartă; devenise atât de neputincioasă încât nu putu nici măcar să împiedice, în secolul al XVIII-lea, franţuzirea ei spirituală.

Această limbă iubită, cultivată, mlădioasă în toate chipurile, constituia sub forma ei conversaţională baza întregii vieţi sociale. În timp ce în Nord, nobilimea şi principii trăiau izolat sau îşi petreceau timpul liber în întruniri, la vânătoare sau în ceremonii pompoase, iar burghezia se distra cu diferite jocuri, exerciţii sportive, sărbătoriri, ori uneori versificând, exista în Italia, pe lângă toate acestea, o sferă neutră în care oamenii de orice provenienţă, dacă aveau talent şi cultura necesară, găseau o deosebită plăcere să-şi petreacă vremea discutând, schimbând idei serioase sau glumind într-o formă aleasă. Întrucât în Italia problema

---

[1] Unul din ele a avut loc, după cât se pare la Bologna în 1531 sub preşedinţia lui Bembo. Vezi scrisoarea lui Claud. Tolomei în Firenzuola, *Opere,* vol. II, anexă *(Adaos Geiger:* E vorba aici mai puţin de purism cât de vechea dispută dintre toscani şi lombarzi.)

recepţiilor[1] era cu totul secundară, paraziţii şi mâncăii puteau fi ţinuţi uşor la distanţă. Dacă am putea da crezare autorilor de dialoguri, conversaţiile dintre spiritele de elită atingeau chiar problemele înalte ale existenţei; exprimarea gândirii celei mai adânci nu era, ca în Nord, un fapt izolat; ea trebuie să fi fost un bun comun, o desfătare preţioasă a mai multora laolaltă. Totuşi ne vom mărgini aici numai la aspectele superioare ale sociabilităţii *(Geselligkeit)*, la ceea ce viaţa socială avea mai graţios, mai jucăuş.

[1] Spre 1550 Luigi Cornaro se plânge, la începutul scrierii sale *Trattato della vita sobria (Tratat asupra vieţii cumpătate)*, de următorul fapt: *„Nu e decât puţin timp de când vedem Italia invadată de ceremonii şi complimente (spaniole), de lutheranism şi de desfrâu. Cumpătarea şi libertatea, degajarea în relaţiile sociale au dispărut în acelaşi timp.“* Cf. cap. I.

CAPITOLUL 4

FORMA SUPERIOARĂ A SOCIABILITĂȚII

Această formă era, cel puţin de la începutul secolului al XVI-lea, frumos organizată, conform unor norme, şi se baza pe o convenţie tacită sau mărturisită, orientându-se cu toată libertatea, după legea oportunităţii şi preceptele bunei-cuviinţe, opuse oricăror etichete goale. În anumite cercuri, mai puţin rafinate, care luau caracterul unor corporaţii permanente, existau statute şi admiteri în toată regula, ca de pildă în acele asociaţii gălăgioase şi vesele ale artiştilor florentini, despre care povesteşte Vasari[1]; astfel de reuniuni regulate şi destul de numeroase făceau posibilă reprezentarea comediilor celor mai importante din acea vreme. Alte reuniuni mondene, care aveau loc mai mult întâmplător, se mulţumeau să se supună prescripţiilor impuse de vreo doamnă din înalta societate. Toată lumea cunoaşte începutul *Decameronului* lui Boccaccio şi consideră domnia Pampineei în grupul ei ca o agreabilă ficţiune; despre o atare fantezie

[1] Vasari (B. VI, p. 610 u., *Vita di Fustici)*. A se adăuga aci şi clica bârfitoare a artiştilor scăpătaţi, VI, p. 451, *Vita d'Aristotile-Capitoli* lucrarea lui Macchiavelli în care pledează pentru o societate de pleziriști (în *Opere minori*, p. 407), o caricatură comică a statutelor unei asociaţii, în stilul lumii absurde (răsturnate). Incomparabilă este, şi va rămâne, cunoscuta descriere a unei serate artistice la Roma, în *Benvenuto Cellini*, I, cap. 30.

este desigur vorba și în cazul de față, numai că ea se bazează pe o practică pe cât de reală, pe atât de frecventă. Firenzuola care aproape cu două secole mai târziu își deschide culegerea de nuvele cu o introducere asemănătoare, se apropie, de altfel, și mai mult de realitate punând în gura reginei ocazionale un veritabil mesaj al tronului cu privire la organizarea timpului pe care urmează să-l petreacă la țară asociația ce-o guvernează: mai întâi, o oră de filozofie, dimineața, în cursul unei plimbări pe o colină; apoi masa[1], înveselită de acordurile lăutelor și de cântece; după aceea, într-un loc răcoros se va recita o *canzone* nouă, al cărei subiect se va da de cu seară; mai târziu, în amurg, se va face o plimbare la vreun izvor, unde toți se vor așeza și unde fiecare va povesti câte o nuvelă; în sfârșit cina, însoțită de conversații plăcute *„care să poată fi socotite decente pentru noi femeile și care să pară că vă sunt inspirate de vin, vouă bărbaților"*. În introducerile sau dedicațiile care preced diferitele lui nuvele, Bandello nu prezintă astfel de discursuri inaugurale, deoarece societățile în fața cărora se povestesc istorioarele sale ființau deja ca cercuri închegate, dar el ne lasă să ghicim cât spirit, câtă imaginație și grație trebuie să fi existat la membrii acelor reuniuni. Mulți cititori își vor zice că o asociație care era în stare să asculte povestiri atât de imorale nu poate prezenta nici un interes. Ar fi mai just să admirăm soliditatea temeliei unei societăți care, în pofida istoriilor de acest soi, respecta formele, nu depășea limitele bunei-cuviințe și, în mijlocul distracțiilor celor mai deșarte, era capabilă să revină la discuțiile și sfaturile cele mai serioase. Năzuința spre forme tot mai înalte în relațiile sociale era mai puternică decât orice. Alt imbold. Nu e

[1] Care avea loc pe la orele 10–11. Confr. Bandello, parte II, *Nov.* 10.

nevoie să luăm ca termen de comparație societatea foarte idealizată pe care Castiglione, la curtea lui Guidobaldo din Urbino, ori Pietro Bembo la castelul Asolo, o prezintă ca scop suprem al vieții. Tocmai societatea unui Bandello, cu toate frivolitățile ei, dă cea mai nimerită măsură a distracției, a grației ușoare, a înaltei bunăvoințe, a libertății adevărate sau chiar a spiritului și a gustului delicat pentru poezie și artă care deosebeau și animau aceste cercuri. O dovadă supremă a valorii sociabilității este faptul că femeile, care constituiau sufletul ei, deveneau celebre și se bucurau de o înaltă considerație, fără ca reputația lor să sufere câtuși de puțin. Fără îndoială una din protectoarele lui Bandello, Isabella de Gonzaga, din casa d'Este a căzut pradă defăimării; aceasta însă nu prin purtarea ei, cât prin ușurătatea domnișoarelor ei de companie[1]. Giulia Gonzaga Colonna, Ippoleta Sforra, căsătorită Bentivoglio, Bianca Rangona, Cecilia Gallerana, Camilla Scarampa și altele n-au avut nici o pată, ori, probabil, greșelile vieții lor intime n-au fost de natură să le *„umbrească gloria socială"*. Femeia cea mai celebră a Italiei, Vittoria Colonna (1490–1547), prietena lui Castiglione și unica dragoste a lui Michelangelo, fu, cu adevărat, o sfântă.

Divertismentele și petrecerile la care se deda această societate în orașe și în vilele de la țară, în stațiunile balneare, nu se poate prezenta în așa fel încât să rezulte o superioritate netă a Italiei asupra vieții mondene din restul Europei. Dar să-l ascultăm pe Bandello[2] și să ne întrebăm apoi dacă ceva asemănător ar fi fost posibil în Franța, de

[1] Prato. *Archiv. stor.*, III, p. 309, poreclește femeile *„alquante ministre di Venere"*.

[2] Pasajele mai importante: Parte I, *Nov.* 1, 3, 21, 30, 44; II, 10, 34, 55; III, 17 etc.

pildă, înainte ca o astfel de sociabilitate să fi fost transplantată din Italia prin oameni ca însuși Bandello. Fără îndoială saloanele elegante n-au avut o prea mare influență asupra spiritului acelei epoci; dar ar fi nedrept să nu apreciem partea de inițiativă care le revine în mișcarea artelor și poeziei; ele au cel puțin meritul de a fi contribuit la crearea unei unități a gustului, la apariția dragostei conștiente pentru frumos, care nu existau pe atunci în vreo altă țară. Dar, chiar dacă facem abstracție de acest lucru, o asemenea societate este un produs necesar al acelei culturi și al acelei existențe, care erau pe atunci specifice Italiei și care au devenit apoi europene.

În Florența, viața de societate suferă influența puternică a literaturii și a politicii. Lorenzo Magnifico este în primul rând o personalitate care-și domină cu desăvârșire anturajul nu numai, cum s-ar putea crede, prin poziția sa – cvasiprinciară ci prin natura sa extraordinară. El este stăpânul absolut al acelui cerc, tocmai fiindcă lasă deplină libertate unor oameni foarte diferiți unul de altul[1]. Vedem, de pildă, cât de mult căuta el să-l cruțe pe marele său preceptor Poliziano și cât de greu se împăcau într-însul alura superbă a poetului și cărturarului și limitele impuse de grandoarea casei pe cale să devină princiară și în același timp cu susceptibilitatea soției; în schimb Poliziano este purtătorul de cuvânt și simbolul gloriei mediceice. Iar Lorenzo, ca un adevărat Medici, se bucură că poate proslăvi, cât mai grandios, plăcerile pe care i le-a dat viața de societate. Într-o fermecătoare improvizație, *Vânătoarea de șoimi,* el face portretul satiric al tovarășilor săi; descriind *ospățul* merge până la burlesc, făcând să se

[1] Comp. Lorenzo Magnifico de Medici, *Poesie I, 204 (Banchetul),* 291 *(Vânătoarea de șoimi),* – Roscoe, *Vita di Lorenzo,* III, p. 140 și anexele 17-19.

simtă totuși, în mod deslușit, că raporturile dintre ei și el pot fi cât se poate de serioase[1]. Cât privește aceste raporturi, ele ne sunt bine cunoscute din corespondența sa și din dările de seamă asupra conversațiilor sale savante și filosofice. Alte cercuri care se formară mai târziu la Florența sunt, în parte, un fel de cluburi politice, unde se dezbat diferite teorii, dar au, în același timp, o latură poetică și una filozofică, așa cum era cunoscuta academie platonică, ce se întrunea, după moartea lui Lorenzo, în grădinile familiei Ruccellai[2].

La curțile princiare, societatea depindea, în mod firesc, de persoana suveranului. Fără îndoială, pe la începutul secolului al XVI-lea mai existau doar câteva asemenea curți, având o importanță minimă în ceea ce privește spiritul vieții sociale. Roma avea curtea ei, cu adevărat unică, aceea a lui Leon al X-lea; era o societate deosebită întru totul, cum n-a mai fost alta în istoria lumii.

[1] Titlul *Simposio* este inexact. Ar trebui: *Întoarcerea de la culesul viilor.* Lorenzo zugrăvește în chipul cel mai plăcut, și anume într-o parodie după *Infernul* lui Dante, modul în care îi întâlnește, unul după altul, mai ales pe Viz Faenza, pe toți bunii lui prieteni care se întorceau de la țară, mai mult sau mai puțin cu chef. De un comic foarte reușit este în cap. 8 tabloul lui Pioviano Arlotto care, vrând să-și regăsească setea pierdută, umbla având atârnate pe el: bucăți de pastramă, o scrumbie, o bucată de brânză, un cârnat și patru sardele *„e tutti și cocevan nel sudore" („și toate se coceau în sudoare").*

[2] Despre Casimo Ruccellai, ca centru al acestui cerc, la începutul sec. al XVI-lea, vezi în Macchiavelii, *Arte della guerra,* L. I.

CAPITOLUL 5

OMUL DE LUME DESĂVÂRŞIT

Desigur, acel *cortigiano* a cărui imagine ne-o zugrăveşte Castiglione se perfecţionează, se rafinează, mai mult pentru sine decât pentru viaţa de curte. El este propriu-zis omul de lume ideal, aşa cum îl postulează cultura acelei epoci, ca o chintesenţă a ei, încât curtea pare să fie făcută pentru el, mai degrabă decât el pentru curte. Cumpănind bine lucrurile, un astfel de om n-ar putea fi folosit la nici o curte, căci el însuşi are calităţile şi ţinuta unui prinţ desăvârşit, şi fiindcă superioritatea sa neafectată, virtuozitatea sa calmă şi firească în toate lucrurile exterioare şi spirituale, presupun o natură mult prea independentă. Forţa interioară care-l mână – deşi autorul nu ne-o spune – nu este slujirea principelui, ci propria sa desăvârşire. Un exemplu: în război, *il cortigiano*[1] refuză misiunile primejdioase chiar dacă sunt utile, mai ales atunci când sunt lipsite de grandoare şi de stil, cum ar fi de pildă capturarea unei turme de vite sau altceva de acest fel; ceea ce îl împinge să ia parte la război nu este datoria în sine, ci *l'onore*. Poziţia lui morală faţă de principe, aşa cum o defineşte autorul în cartea a patra, este foarte liberă şi foarte independentă. Teoria relaţiilor distinse de dragoste (în cartea a treia) cuprinde un mare număr de observaţii psihologice foarte fine, dar care, în cea mai mare parte, au un

[1] *Il Cortigiano,* L. II, cap. 8.

caracter prea general, iar glorificarea aproape lirică a amorului ideal (la sfârşitul cărţii a patra) nu mai are nimic comun cu obiectul special al operii. Totuşi, şi aici, ca şi în *Asolani,* opera lui Bembo, e nivelul deosebit de ridicat al culturii, prin felul delicat în care sunt analizate sentimentele. E adevărat că spusele acestor autori nu trebuie înţelese dogmatic, dar este sigur că subiecte de acest gen erau dezbătute în înalta societate a timpului. Vom vedea însă că nu numai galanteriile şi mofturile, ci şi pasiunea adevărată a inimii omeneşti îşi găsea aci o analiză subtilă.

În privinţa aptitudinilor fizice, curteanul trebuie să exceleze înainte de toate în ceea ce se cheamă exerciţiile cavalereşti, dar pe lângă ele trebuie să posede o serie întreagă de aptitudini, aşa cum se cerea la o curte bazată pe o necontenită şi stăruitoare întrecere, o curte cum nu mai există alta în afara Italiei. Multe din aceste calităţi care i se cereau curteanului, îşi aveau raţiunea de a fi numai în ideea generală, aproape abstractă, a perfecţiunii individuale. Trebuia ca omul de curte să fie familiarizat cu toate jocurile nobile; să ştie să sară, să alerge, să înoate, să cunoască diferite feluri de lupte; trebuia, mai presus de orice, să fie un dansator desăvârşit şi – se înţelege de la sine – un bun călăreţ. *Il Cortigiano* trebuia, apoi, să stăpânească mai multe limbi, să cunoască cel puţin italiana şi latina, să se priceapă în literatură, să fie un diletant iscusit în artele plastice; i se cerea chiar un anumit grad de virtuozitate în materie de muzică, lucru pe care însă trebuia să-l păstreze cât mai tainic. Fireşte nu se pretindea să le cunoască pe toate temeinic, cu excepţia armelor. Tocmai din reciproca neutralizare a acestor multiple calităţi ia naştere individul desăvârşit, adică acela la care nici una din însuşiri nu predomină în mod absolut, nu prezintă o superioritate jenantă pentru alţii.

Un lucru e sigur şi anume că italienii în secolul al XVI-lea – atât ca teoreticieni cât şi ca dascăli practici – au adus la şcoala lor întreg Occidentul, atât în ce priveşte exerciţiile fizice cât şi deprinderea bunelor maniere. În materie de călărie, scrimă şi dans, au dat tonul prin manuale cu gravuri şi prin învăţământul practic; gimnastica, separată de exerciţiile de război şi de jocurile obişnuite, a fost predată, poate pentru prima oară, de către Vittorino da Feltre rămânând apoi ca element obligatoriu al educaţiei perfecte[1]. Hotărâtor este faptul că se învăţa metodic; din păcate nu putem spune exact asupra căror exerciţii se insista cu precădere şi care anume din cele ce precumpănesc astăzi se

[1] Coelius Calcagninus *(Opera,* p. 514) descrie educaţia unui tânăr din înalta societate italiană de pe la 1500 (în discursul funebru pentru Antonio Costabili) după cum urmează: mai întâi, *„artes liberales et ingenuae disciplinae; tum adolescentia in iis exercitationibus acta, quae ad rem militarem corpus animumque praemuniunt. Nunc gymnastae* (adică maestrul de gimn.) *operam dare, luctari, excurrere, natare, equitare, venari, aucupari, ad palum et apud lanistam ictus in ferre aut declinare, cesim punctimve hostem ferire, hastam vibrare, sub armis hyemen juxta et aestatem traducere, lanceis occursare, veri ac communis Martis simulacra imitari" („Mai întâi artele liberale şi înnăscute, apoi adolescenţa era exersată în acele desprinderi, care întineresc corpul şi sufletul pentru război. Apoi maestrul te învaţă să lupţi, să alergi, să vânezi de-a călare, să prinzi păsări cu laţul, să arunci la ţintă, să te lupţi cu gladiatori, sau să le eviţi loviturile, să loveşti duşmanul cu tăişul sau cu vârful, să arunci suliţa, să petreci deopotrivă iarna ca şi vara, sub arme, să ieşi în calea suliţelor, luând exemplu şi imitând adevărata înfăţişare a lui Marte").* Gardanus *(De propria vita* cap. 7) numeşte printre exerciţiile sale fizice şi încălecarea din salt pe un cal de lemn. Comp. *Gargantua,* I, 23, 24: educaţia în general şi 35: arta gimnasticii.

cunoşteau pe atunci. Dar ceea ce ştim este că italienii, potrivit felului lor, atât de cunoscut, de a vedea şi a gândi, înţelegeau să dezvolte la individ nu numai forţa şi agilitatea, dar şi graţia şi eleganţa în mişcări; avem în această privinţă date pozitive. E destul să amintim de felul în care marele Federigo de Montefeltro conducea singur exerciţiile serale sportive ale tinerilor fii de seniori ce-i fuseseră încredinţaţi.

Jocurile şi exerciţiile de întrecere ale oamenilor din popor nu difereau prea mult de cele răspândite în restul Occidentului. În oraşele maritime li se adăugau, desigur, întrecerile nautice iar *„regatte"-le* veneţiene erau de mult celebre[1].

Jocul clasic al Italiei a fost, şi este, după cum se ştie, jocul cu mingea care trebuie să fi fost, încă din timpul Renaşterii, practicat şi cultivat cu mai mult zel şi strălucire decât oriunde în Europa. Totuşi, nu e posibil să aducem dovezi pozitive în sprijinul acestei presupuneri.

Aici e locul să amintim şi despre muzică[2]. Pe la 1500 arta compoziţiei era reprezentată, îndeosebi, de membrii şcolii

[1] Sansovino, *Venezia,* fol. 172 u. Regatele trebuie să fi luat naştere cu prilejul ieşirilor spre Lido, unde se trăgea cu archebuzele; marea regată generală de ziua Sf. Paul devenise oficială din 1325. Pe vremuri se făcea în Veneţia şi multă călărie, înainte ca străzile să fi fost pavate şi ca podurile de lemn să fi fost schimbate în poduri boltite de piatră. Petrarca *(Epist. seniles,* II, 2 p. 783?) descria un splendid turnir de călăreţi în Piaţa San-Marco, iar dogele Steno ţinea grajduri tot atât de frumoase ca ale oricărui principe italian. Totuşi călăria în jurul acestei pieţe era, în genere, interzisă încă din anul 1291. – Mai târziu veneţienii avură, fireşte, renumele de slabi călăreţi. Vezi Ariosto, *Sat.* V, vs. 208.

[2] Despre cunoştinţele muzicale ale lui Dante şi despre canzonele lui Petrarca şi Boccaccio, vezi Trucchi, *Poesie ital. inedite,* II, p. 139. – Despre teoreticienii sec. al XIV-lea vezi Filippo Villani, *Vite,*

flamande care se remarcau prin talentul şi originalitatea operelor lor. Dar alături de muzica flamandă exista deja o muzică italiană care, cunoscută şi dezvoltată de germani, a exercitat o influenţă hotărâtoare asupra muzicii moderne. O jumătate de veac mai târziu apare Palestrina a cărui forţă genială ne subjugă şi astăzi. Aflăm de asemenea că el a fost un mare inovator, dar dacă el sau alţii au făcut pasul hotărâtor în limbajul muzical al lumii moderne este o întrebare pe care autorii timpului n-au lămurit-o îndeajuns pentru ca profanii să-şi poată face o idee limpede în această privinţă. Nu vom insista deci asupra istoriei compoziţiei muzicale, ci ne vom mărgini să aflăm rolul muzicii în viaţa de societate a timpului.

Caracteristică pentru Renaştere şi pentru Italia este, înainte de toate, specializarea orchestrei, căutarea de noi instrumente şi – ca o urmare firească – virtuozitatea, străduinţa

p. 46 şi Scardeonius, *De urb. Patav antiq. în Graev. Thesaur,* VI, III, col 297. – Despre muzica de la curtea lui Federigo de Urbino, detalii în Vesp. Fiorent, p. 122. – Orchestra de copii a lui Ercole I, *Diario Ferrarese,* în Murat., XXIV, col. 358. – În afara Italiei, nu se permitea persoanelor din înalta societate să cultive muzica; în această privinţă avură loc discuţii violente la curtea flamandă a tânărului Carol Quintul; vezi Hubert. Leod, – *De vita Frid. II, Palat.* L. III. Un pasaj interesant şi cuprinzător privitor la muzică se găseşte tocmai acolo unde nu l-ar căuta nimeni, în *Macaroneide Phant.* XX. Este descrierea comică a unui cvartet de cântăreţi din care aflăm că se cântau şi cântece spaniole şi franceze, că muzica îşi avea deja adversarii ei (pe la 1520),şi că orchestra lui Leon al X-lea şi compozitorul Josquin des Prés erau obiectul unei admiraţii entuziaste. Autorul numeşte operele principale ale acestui artist. Acelaşi autor (Folengo) afişează, de asemenea, un fanatism muzical absolut modern în al său *Orlandino,* III, 23 u. (publicat sub pseudonimul Limerno Pitocco).

individului de a străluci într-o anumită ramură a muzicii şi de a stăpâni perfect un anumit instrument.

Printre instrumentele care pot exprima o întreagă armonie şi pot, oarecum, înlocui orchestra era nu numai orga, răspândită şi perfecţionată de multă vreme, dar şi instrumentul cu coarde numit *„gravicembalo"* sau *„clavicembalo".* S-au păstrat câteva exemplare de la începutul secolului al XVI-lea, datorită, cum se ştie, faptului că multe din ele erau împodobite cu picturi executate de cei mai mari artişti. Printre instrumentele uşoare, primul loc îl ocupă violina, şi deja unii dintre virtuozii ei ajunseseră celebri. La curtea lui Leon al X-lea, care încă de când era cardinal avusese casa plină de muzicanţi, el însuşi bucurându-se de reputaţia unui cunoscător şi executant de mâna întâia, – evreul Giovan Maria şi Jacopo Sansecondo îşi făcură un nume ilustru; primul obţinu de la Papa titlul de conte[1], trăsăturile celui de al doilea se pare că le putem descoperi în figura lui Apollo din *Parnasul* lui Rafael. În cursul secolului al XVI-lea se formară virtuozi pentru toate instrumentele, iar Lomazzo (pe la 1580) citează trei artişti renumiţi care excelau în acelaşi timp în voce, orgă, lăută, liră, violoncel, *„viola da gamba",* harpă, chitară, corn şi trâmbiţă; Lomazzo îşi exprimă dorinţa de a vedea pictate[2] pe instrumente tot felul de tablouri

[1] *Leonis vita anonyma* în Roscoe, ed Bossi, XII, p. 171. Regesta Leonis nr. 3315. Să fie oare violonistul galeriei Sciarra? Un anume Giovan Maria da Cornetto este pomenit cu elogii în *Orlandino.* Milano, 1854, III, 27. (cf. Pastor IV, 2, p. 173, A. 7 – n. Kröner.)

[2] Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura,* p. 347, u. Vorbind despre liră, autorul numeşte pe Leonardo da Vinci ca şi pe Alfonso (duce?) de Ferrara. Autorul strânge laolaltă toate celebrităţile secolului, printre care se află şi mulţi evrei. – Cea mai mare enumerare de muzicieni din sec. al XVI-lea, împărţită în două categorii, o generaţie mai veche şi alta mai nouă, se găseşte în

frumoase. Asemenea păreri ar fi fost, desigur, de neînchipuit în afara Italiei, presupunând chiar că la acea epocă aceleaşi instrumente vor fi existat pretutindeni.

Ceea ce dovedeşte mai mult decât orice bogăţia şi varietatea instrumentelor sunt vechile colecţii făcute de diferiţi amatori, fie din curiozitate, fie din plăcere. La Veneţia[1], în oraşul atât de pasionat pentru muzică, se găseau mai multe colecţii de acest fel; era de ajuns să se găsească câţiva virtuozi pentru ca de îndată şi pe loc să se improvizeze un concert (într-una din aceste colecţii se pot vedea o mulţime de instrumente lucrate după desene şi descrieri antice, numai că nu se spune dacă cineva ştia să cânte la ele şi ce fel de sunete produceau). Nu trebuie uitat că o parte din ele, cu înfăţişarea lor elegantă şi bizară, constituiau adevărate curiozităţi, putând fi aranjate în aşa fel încât să încânte privirea. De aceea, se întâlnesc adesea în colecţiile cuprinzând obiecte de artă sau rarităţi.

În afară de virtuozii propriu-zişi, executanţii sunt fie amatori izolaţi, fie orchestre întregi de amatori, formând[2] un fel de corporaţie – o „academie". Foarte mulţi dintre artiştii

---

Rabelais, în *Prologul nou* la cartea IV. – Un virtuos, orbul Francesco din Florenţa († 1390), a primit coroana de lauri din partea regelui din Cipru – care se afla la Veneţia.

[1] Sansovino, *Venezia*, fol. 138. Fireşte, aceiaşi amatori colecţionau şi culegeri de note muzicale.

[2] *Academia de filarmonici* din Verona e menţionată şi de Vasari, XI, 133 în *Viaţa lui Sanmichele*. – În jurul lui Lorenzo Magnifico se adunase deja din 1480 o *„şcoală de armonie cu 15 membri, printre care celebrul organist Squarcialupi"*. Confr. Dedécluse, *Florence et ses vicissitutides*, vol II, p. 256. De la Lorenzo, pare să fi moştenit fiul său Leon al X-lea entuziasmul pentru muzică. Şi fiul său cel mai mare, Pietro, era foarte muzical. Fireşte, aceşti melomani făceau colecţii de note muzicale.

plastici erau cunoscători şi în muzică, deseori maeştri. Persoanelor din lumea mare nu li se recomandau instrumentele de suflat, pentru aceleaşi motive[1] pentru care fuseseră interzise lui Alcibiade şi chiar Pallas-Athenei; societatea elegantă iubea muzica vocală cu sau fără acompaniament de vioară; ea cultiva de asemenea cvartetul[2] de instrumente cu coarde şi pianul, din cauza posibilităţilor lui multiple; cântecul pe mai multe voci nu era gustat *„căci o singură voce se poate auzi, gusta şi aprecia mai bine"*. Cu alte cuvinte, cântecul – cu toată modestia convenţională – rămâne o exhibiţie a individului în societate şi, ca atare, este mai bine să se audă (şi să se vadă) fiecare cântăreţ în parte. Şi întrucât se presupune că în sufletul auditoarelor se trezesc cele mai dulci sentimente, se recomandă artiştilor bătrâni să înceteze de-a se mai face auziţi, chiar dacă mai au încă talent. Era foarte important ca cel care cânta să facă o impresie armonioasă atât prin talentul cât şi prin înfăţişarea sa. În aceste cercuri nici nu se pune problema compoziţiei, ca operă de artă având valoare independentă de execuţia operei.

Compozitorul dispare în dosul executantului şi se întâmplă uneori ca textul melodiei să descrie însăşi viaţa nenorocită a cântăreţului.[3]

---

[1] *Il Cortigiano*, fol. 56. Compară fol. 52.

[2] *Quattro viole da arco* – desigur un înalt grad de cultură muzicală, foarte rar întâlnit în străinătate da acea vreme.

[3] Bandello parte I, *Nov.* 26. Cântecul lui Antonio Bologna în palatul Ippolitei Bentivoglio. Confruntă III 26. În timpurile noastre susceptibile aceasta s-ar numi o profanare a celor mai sfinte sentimente (comp. ultimul cântec al lui Britannicus. Tacit, *Annal.*, XII, 15). – După spusele autorilor, recitaţia acompaniată la lăută sau vioară e greu de deosebit de cântecul propriu-zis.

E evident că acest diletantism al claselor înalte şi mijlocii era mai răspândit în Italia şi că, în acelaşi timp, se apropia mai mult de arta propriu-zisă decât în orice altă ţară. Oriunde e vorba de distracţii, muzica figurează pe primul plan, ca unul din principalele elemente ale vieţii sociale; sute de portrete reprezintă oameni sau grupuri de oameni făcând muzică sau cel puţin având în mâini lăute sau alte instrumente; chiar din tablourile religioase reiese, prin concertele îngerilor, cât de obişnuiţi erau pictorii cu muzicanţii, în viaţa de toate zilele. Aflăm, de pildă, că un cântăreţ din lăută, Antonio Rota, din Padua († 1549) a devenit bogat din lecţii şi tipărind o metodă de lăută[1].

Într-o epocă în care opera modernă încă nu începuse să concentreze şi să monopolizeze geniul muzical, o anumită libertate în arta muzicală a produs lucrări minunate, variate şi originale. Este o altă întrebare, în ce măsură acest univers sonor ne-ar mai putea atrage astăzi, dacă urechea noastră l-ar percepe din nou.

[1] Scardeonius, *loc. cit.*

CAPITOLUL 6

POZIŢIA FEMEII ÎN SOCIETATE

Pentru a înţelege viaţa socială din timpul Renaşterii este esenţial să ştim că femeia era considerată egală bărbatului. Nu trebuie să ne lăsăm induşi în eroare de unele reflecţii subtile, şi adeseori răutăcioase, asupra pretinsei inferiorităţi a sexului frumos, aşa cum apar ele, de pildă, la autorii unor dialoguri şi nici să luăm ca literă de evanghelie o satiră, ca cea de-a treia a lui Ariosto[1], care consideră femeia un copil mare şi periculos pe care bărbatul trebuie să ştie să-l trateze, ea rămânând despărţită de el printr-un abis. Ce e drept, dacă ne gândim la femeile din timpul Renaşterii, acest abis este, într-un anume sens, o realitate, tocmai fiindcă femeia cultivată era egală bărbatului şi acea relaţie umană pe care noi o numim comunitate sufletească şi intelectuală nu a fost realizată în căsătoriile italiene aşa cum s-a petrecut în lumea civilizată a ţărilor nordice.

Mai întâi, educaţia femeii în clasele înalte este, în esenţa ei, identică cu aceea a bărbatului. Italienii Renaşterii nu ezită câtuşi de puţin să dea fiilor şi fiicelor lor aceeaşi învăţătură literară şi filozofică; întrucât această cultură neoantică era privită ca cel mai înalt bun al vieţii, ea nu era refuzată nici fetelor[2]. Am văzut

[1] Adresată lui Annibale Maleguccio.

[2] Totuşi nu lipseau cei care – în privinţa fetelor – pretindeau o educaţie specială, alta decât aceea a bărbaţilor, şi care se împotriveau ca femeile să aibă ocupaţii savante *Adaos Geioer).*

până la ce virtuozitate ajunseseră unele principese în scrierea şi retorica latină. Alte femei trebuiau să-şi însuşească, cel puţin, lecturile bărbaţilor pentru a cunoaşte bine antichitatea şi a putea urmări conversaţiile, dominate în cea mai mare parte de ele; se interesau de poezia italiană, făcând *„canzone"*, sonete şi diverse improvizaţii prin care, multe, deveniră celebre[1] începând cu veneţiana Cassandra Pedele (sfârşitul sec. al XV-lea); Vittoria Colonna a devenit – putem spune – nemuritoare. Dacă există un argument în favoarea celor susţinute de noi mai înainte, atunci acesta este tocmai poezia lirică a femeilor cu tonul ei absolut bărbătesc. Sonetele de dragoste ca şi poemele religioase ale femeilor au o factură atât de hotărâtă, sunt scrise într-un stil atât de ferm şi de precis, sunt atât de depărtate de acel misticism vag şi de acele inegalităţi pe care le întâlnim de obicei în poezia feminină, încât le-am putea crede compuse de bărbaţi, dacă numele, informaţiile pozitive şi anumite indicii de formă exterioară n-ar afirma contrariul.

Căci o dată cu cultura se dezvoltă şi individualismul femeilor din înalta societate ca şi acela al bărbaţilor, pe când în afara Italiei, până la Reformă, personalitatea femeilor, chiar dacă erau soţii de principi, era foarte puţin dezvoltată. Excepţii ca Izabela de Bavaria, Margaretha de Anjou, Isabella de Castilia etc., nu apar decât prin concursul unor împrejurări extraordinare şi suntem ispitiţi să credem că aceste apariţii sunt mai mult silite decât naturale. De-a lungul întregului secol al XV-lea soţiile suveranilor italieni şi mai ales cele ale condotierilor au, aproape toate, o fizionomie particulară care le distinge de mulţime; sunt părtaşe la notorietatea, ba chiar la gloria bărbaţilor. Treptat li se adaugă

[1] Dimpotrivă, în artele plastice, participarea femeilor este extrem de redusă.

o serie de femei devenite celebre pentru diverse însuşiri: talentul, frumuseţea, educaţia aleasă; puritatea moravurilor şi pietatea se împleteau cu personalitatea lor, alcătuind un întreg, perfect armonios[1]. Nu se poate vorbi de o „emancipare" specială, conştientă a lor; această stare de emancipare există în mod natural. Femeia trebuia – întocmai ca bărbatul – să devină o personalitate distinctă şi desăvârşită în toate privinţele. Aceleaşi idei şi aceleaşi sentimente, adică acelaşi spirit şi aceeaşi inimă, care contribuie la perfecţiunea omului, trebuie să facă şi perfecţiunea femeii. O activitate literară efectivă nu i se cere, iar dacă este poetă, se aşteaptă desigur din partea ei accente profunde şi sentimentale, nu însă efuziuni lirice sub forma jurnalelor intime şi a romanelor. Aceste femei nu se gândeau la public; ele trebuiau în primul rând să impună[2] bărbaţilor de valoare şi să ţină în frâu autoritatea abuzivă a acestora.

Cel mai frumos elogiu care se poate aduce marilor femei din Italia acelei epoci este de a recunoaşte că au avut un

[1] Aşa trebuie înţeleasă de pildă biografia Alessandrei da Bardi în Vespasiano Florentino (Mai, *Spicileg, rom.*, XI, p. 593 u.) Autorul este – în treacăt fie zis – un mare *„laudator temporis acti" („un entuziast admirator al trecutului")* şi nu trebuie uitat că aproape o sută de ani înainte de ceea ce numeşte el fericitele vremuri de odinioară – Boccaccio scria *Decameronul.*

[2] Ant. Galateo, *Epist. 3* către tânăra Bona Sforza, mai târziu soţia lui Sigismund al Poloniei: *„Incipe aliquid de viro sapere quoniam ad imperandum viris nata es... ita fac, ut sapientibus viris placeas, ut te prudentes et graves viri admnentur, et vulgi ets muliercularum studia et iudicia despicias etc." („Începe să cunoşti ceva despre bărbat, fiindcă ai fost născută să-i conduci... Fă în aşa fel încât să placi bărbaţilor înţelepţi, să te admire bărbaţii chibzuiţi şi serioşi şi să dispreţuieşti preocupările şi judecata (opinia) gloatei şi a muierilor.")* O altă scrisoare interesantă *(Spicileg. rom.*, VIII, p. 532).

spirit şi un suflet viril. E destul să privim atitudinea bărbătească a celor mai multe figuri feminine din poemele epice, îndeosebi din cele ale lui Bojardo şi Ariosto, pentru a şti că aici este vorba de un ideal bine definit. Titlul de *„virago"* pe care secolul nostru (al XIX-lea) îl priveşte ca pe un compliment foarte echivoc, era pe atunci cea mai măgulitoare dintre distincţii; această glorie a purtat-o cu toată strălucirea Caterina Sforza, soţia, apoi văduva lui Girolamo Riario care apără cu multă vigoare oraşul Forli pe care-l moştenise de la soţul ei, mai întâi împotriva partidului asasinilor lui, apoi, mai târziu, împotriva lui Cezar Borgia; fu învinsă, dar admiraţia tuturor compatrioţilor săi pentru ea rămase neştirbită; păstră denumirea de *„prima donna d'Italia"*[1]. Găsim un asemenea spirit eroic şi la alte femei ale Renaşterii, chiar dacă nici una din ele n-a mai avut asemenea prilej de a-şi proba eroismul; la Izabela Gonzaga, de pildă, întâlnim trăsăturile eroinei. Clarice, din casa Medici, soţia lui Filippo Strozzi, nu este nici ea mai prejos.

Fireşte, astfel de femei puteau să îngăduie, în prezenţa lor, istorisirea unor nuvele ca acelea ale lui Bandello, fără ca armonia societăţii să aibă de suferit. Ceea ce domina viaţa socială a acelor timpuri nu era elementul feminin aşa cum îl înţelegem noi astăzi, adică respectarea anumitor convenienţe, rezerve sau taine, ci conştiinţa energiei, a frumuseţii şi a unui prezent primejdios. De aceea găsim, alături de cea mai

[1] Acesta este numele pe care i-l dă cronica. *Chron. venetum* in Murat, XXIV, col. 121; virago, p. 128. A se vedea Infessura în Eccard., *Scriptores*, II, col. 1981 şi *Archiv. stor.*, append. II, p. 250.

mare decenţă, de formele cele mai măsurate, mai pline de gravitate, „ceva", un lucru în care secolul al XIX-lea vede *„lipsă de pudoare"*[1]. Fiindcă nu mai suntem în stare să realizăm, în închipuirea noastră, contraponderea acestui defect aparent, adică puternica personalitate a femeilor superioare ale Italiei de atunci. Este uşor de înţeles că toate tratatele şi dialogurile, luate la un loc, nu spun nimic formal, nimic hotărâtor în această privinţă, cu toate lungile discuţi asupra rolului femeii, a aptitudinilor ei şi chiar asupra dragostei.

Ceea ce pare să fi lipsit acestei societăţi în general este prezenţa fetelor[2], care erau ţinute la mare distanţă, chiar când nu erau crescute la mânăstire. E greu de spus dacă absenţa lor a avut ca efect o mai mare libertate a conversaţiei sau dacă, invers, libertatea conversaţiei le-a îndepărtat.

Italienii din timpul Renaşterii caută cu mai multă asiduitate societatea curtezanelor ca şi vechii atenieni pe a hetairelor lor. O celebră curtezană din Roma, Imperia, o femeie de spirit, destul de cultivată, învăţase de la un oarecare Domenico Campani să facă sonete, fiind şi o

[1] Şi uneori chiar aşa era. Cum trebuie să se poarte femeile în atari povestiri, arată *Cortigiano* L. III, cap. 17. Că femeile care erau prezente la dialogurile sale trebuiau să ştie să se poarte, arată pasajul, plin de vigoare, C III, cap. 69. Ceea ce se spune despre corespondentul feminin al lui *„cortigiano"*, adică, *„donna di palazzo"*, nu este decisiv, deoarece ea este mult mai mult în serviciul principesei decât *„cortigiano"* în serviciul principelui. În Bandello, I. *Nov.* 44, Bianca d'Este povesteşte dramatica istorie amoroasă a strămoşului ei, Niccolò de Ferrara şi a Parisinei.

[2] Cât de mult ştiau să aprecieze călători italieni libertatea în relaţiile cu *fetele* din Anglia şi Ţările de Jos, arată Bandello, II, *Nov. 42* şi IV, *Nov. 27*.

excelentă muziciană[1]. Frumoasa Isabella de Luna, de origine spaniolă, era cel puțin amuzantă; avea o inimă bună dublată de o gură rea și îngrozitor de bârfitoare[2], care nu cruța nimic și care i-a adus multe necazuri. La Milano, Bandello cunoscu pe maiestoasa Caterina di San Celsa[3], o muziciană aleasă și o pricepută declamatoare și așa mai departe. Din toate acestea rezultă că oameni de spirit și cu renume, care le vizitau, ba chiar trăiau uneori cu ele un timp oarecare, le pretindeau un anumit grad de cultura și distinciție, tratându-le cu cel mai mare respect, mai ales când era vorba de curtezane cu renume; chiar după încetarea legăturilor cu ele, bărbații țineau ca aceste femei să le păstreze[4] o bună amintire, deoarece pasiunea, chiar stinsă, lasă o impresie adâncă în suflete. În general însă, aceste raporturi nu se confundau cu relațiile sociale permise, oficiale, iar urmările pe care le-au răsfrânt asupra literaturii și poeziei sunt mai mult de natură scandaloasă.

Rămâi mirat, pe bună dreptate, că printre cele 6800 de curtezane, câte număra[5] Roma în 1490, prin urmare înainte

[1] Paul. Jov. *De rom. piscibus*, cap. 5 – Bandello, parte III, *Nov.* 42 – Aretino, în *Ragionamento del Zoppino*, p. 327, spune despre o curtezană că știe pe dinafară întreg Petrarca și Boccaccio și numeroase versuri frumoase din Vergiliu, Horațiu, Ovid și o mie de alți autori.

[2] Bandello, II, 51. IV, 16.

[3] Bandello, IV, 8.

[4] Un exemplu foarte caracteristic în această privință, la Giraldi, *Hecatommithi*, VI, *Nov.* 7.

[5] *Infessura*, ed. Tommasini, p. 260. Sunt socotite numai femeile publice, nu și concubinele. De altfel, în raport cu presupusa populație a Romei, numărul este enorm, probabil o greșeală de transcriere.

de apariția sifilisului, nu s-a evidențiat aproape nici o femeie de spirit și de talent mai deosebit; cele pe care le-am amintit mai sus aparțin unei epoci mai târzii. Felul de viață, morala și filozofia femeilor publice, mai ales trecerea bruscă și repetată de la plăceri la goana după câștig sau la pasiuni adânci, precum și ipocrizia și perversitatea diabolică a unor curtezane mai vârstnice, n-au fost, poate, niciodată mai bine descrise decât de Giraldi în *Nouvelle*-le care formează introducerea la *Hecatommithi;* Pietro Aretino, dimpotrivă, în *Ragionamenti,* caută mai mult să-și zugrăvească propriul suflet decât pe acela al nefericitelor, căci într-adevăr nefericite au fost.

Amantele principilor, așa cum am arătat mai sus (vorbind despre marile case domnitoare), au aprins imaginația poeților și artiștilor, devenind bine cunoscute, prin creațiile acestora, atât contemporanilor cât și posterității, în timp ce de la o Alice Perries, amanta lui Eduard al III-lea, regele Angliei, sau o Clara Dettin (iubita lui Frederic Biruitorul) n-a mai rămas decât numele, iar de la Agnes Sorel, o mică poveste de dragoste, o *„minnesage“*, mai mult născocită decât autentică. Tot astfel stau lucrurile cu amantele regilor francezi ai Renașterii, Francisc I-ul și Henric al II-lea.



CAPITOLUL 7

VIAȚA DE FAMILIE

După ce am studiat viața socială, merită să aruncăm o privire și asupra vieții de familie din timpul Renașterii. Observând imoralitatea vremii suntem, în general, înclinați să credem că viața de familie a italienilor nu era decât aceea a unui cămin răvășit (aspect ce va fi tratat în ultima parte a lucrării). Până atunci e destul să amintim că, în Italia, infidelitatea conjugală a fost departe de a avea o acțiune atât de dăunătoare asupra familiei ca în țările din Nord, câtă vreme n-au fost depășite anumite limite.

Familia, așa cum ne apare în Evul Mediu, era un produs al moravurilor dominante sau, mai exact, un produs natural evoluat, ce se întemeia pe instinctele născute din dezvoltarea popoarelor și pe un mod de viață determinat de condiția socială și de avere. Cavalerismul, în perioada lui de înflorire, nu a influențat prea mult alcătuirea familiei; viața cavalerilor se desfășura la curte și pe câmpul de luptă; omagiul lor se îndrepta, în mod obișnuit, către alte femei decât cele legitime, iar acasă, la castel, lucrurile erau lăsate la voia întâmplării. Renașterea încearcă, cea dintâi în mod conștient, să pună ordine în treburile gospodăriei, făcând din căminul familial o adevărată operă de artă. O economie dezvoltată, o gospodărie bine întocmită i-au fost de folos omului din timpul Renașterii; dar mai capătă importanță chibzuiala cu

care erau urmărite și cântărite toate problemele vieții în comun, ale educației, aranjamentului interior al casei, supravegherea servitorilor.

Documentul cel mai prețios în această privință este dialogul lui L.B. Alberti[1] privitor la arta de a administra o casă. Un tată vorbește fiilor săi adulți și îi inițiază. Se dau toate amănuntele necesare gospodăririi unei case mari și bogate, care, printr-o bună chibzuială și printr-o viață relativ cumpătată, poate asigura fericirea și bunăstarea unui șir întreg de generații. Unei însemnate proprietăți funciare, ale cărei produse acoperă nevoile casei susținând-o din punct de vedere economic, i se adaugă o industrie casnică, o țesătorie, fie de lână, fie de mătase. Locuința este solidă și bine orânduită; de asemenea tot ce ține de mobilier și de confort într-o casă trebuie să fie de preț, durabil, îngrijit în toate amănuntele; dar viața de toate zilele să fie cât se poate de simplă. Toate cheltuielile, de la cele de reprezentare până la banii de buzunar ai celor mai tineri dintre fii, sunt calculate conform unor raporturi raționale, nicidecum convenționale. Dar lucrul cel mai important este educația pe care stăpânul casei o dă nu numai copiilor, ci întregii familii. El își formează mai întâi soția, care nu este la început decât o fată timidă, crescută sub aripa mamei, și o învață să-și conducă slugile. După ce face din soția lui adevărata stăpână a casei, își

[1] *Trattato del governo della famiglia.* Cf. mai sus vol. I, p. 165, nota 2. Pandolfini a murit în 1446, iar L. B. Alberti, căruia i se atribuie de asemenea această operă a murit în 1472. (Frz. Harder observă că Tratatul a fost elaborat ca o anexă la *Oeconomicus* al lui Xenophon și că prin acei *antichi,* la care se referă autorul la pag. 117 a ediției din Torino trebuie să se înțeleagă Xenophon. – Cf. îndeosebi pp. 7–10 din *Oeconomicus – (Adaos Geiger.)*

creşte fiii fără nici o asprime inutilă[1], supraveghindu-i cu grijă şi conducându-i *„mai mult cu autoritatea decât cu forţa"*; în sfârşit, îşi alege şi îşi tratează angajaţii şi servitorii după astfel de principii, încât să-i facă să se simtă legaţi de casă.

Relevăm încă o trăsătură care, la drept vorbind, nu e nicidecum o descoperire a autorului pomenit, dar asupra căreia insistă: dragostea italianului cultivat pentru viaţa la ţară. În ţările nordice locuiau la ţară nobilii (în castelele lor din creierii munţilor) şi ordinele călugăreşti mai distinse (în mânăstirile lor bine zăvorâte). Burghezii, chiar cei mai bogaţi, locuiau tot anul în oraş. În Italia, dimpotrivă; în parte pentru că cel puţin prin împrejurimile anumitor oraşe[2] siguranţa politică şi poliţienească era mai mare decât în alte ţări, pe de altă parte datorită avantajelor pe care le oferea viaţa în aer liber, oamenii preferau să înfrunte riscurile (mult mai mari la ţară) ale unui eventual război, decât să trăiască între zidurile oraşului. Astfel a luat naştere vila, locuinţa de

---

[1] O istoric temeinică, elaborată într-un spirit psihologic, a bătăii corecţionale la popoarele germanice şi romanice, ar avea valoarea câtorva volume de depeşe sau protocoale de negocieri. Când şi prin ce influenţă a ajuns bătaia o uzanţă zilnică în familia germană? Desigur, mult timp după ce Walther cânta: *„nimeni nu poate creşte copilul cu varga"*. În Italia încetează bătaia din vreme: copilul de şapte ani nu mai este lovit. Micul Roland, *(Orlandino* cap. VII, str. 42) prezintă principiul:

„Sol gli asini şi ponno bastonare
Se una tal bestia fussi, patirei."
(„Numai măgarilor li se trage cu bâta
Dacă aş fi un asemenea dobitoc, aş avea de suferit.")

[2] Giovani Villani, XI, 93: Despre construirea vilelor la florentini, înainte de mijlocul sec. al XIV-lea. Ei aveau vile mai frumoase decât casele din oraş şi cheltuiau cu ele peste măsură – *„onde erano tenuti matti"* – (din care pricină erau socotiţi „nebuni").

ţară a orăşeanului bogat. O nobilă moştenire a vechii Rome reînvie, îndată ce prosperitatea materială şi cultura poporului o îngăduie.

Autorul nostru îşi găseşte fericirea şi liniştea în vila sa, dar să-l ascultăm pe el: *„În timp ce toate celelalte bunuri te condamnă la muncă, te expun la primejdii, stârnesc frică şi regrete, vila oferă mari şi nobile desfătări; e întotdeauna un cămin primitor şi îmbietor; dacă o locuieşti în anotimpul potrivit şi te simţi bine într-însa, te vor răsfăţa nenumărate bucurii; primăvara te va umple de voioşie şi speranţă, prin verdele copacilor şi prin cântecul păsărilor; toamna îţi dăruieşte din belşug, în schimbul unei munci neînsemnate, fructele cele mai felurite. Graţie ei îţi petreci tot anul fără să cunoşti melancolia. Este locul de întâlnire al oamenilor cinstiţi şi buni care trăiesc fără ascunzişuri, fără înşelăciuni; ca între pereţi de sticlă. N-au ce căuta judecători sau martori în acest lăcaş al păcii şi al bunei înţelegeri. Veniţi aici toţi cei care fugiţi de orgoliul celor bogaţi şi de viclenia celor răi; veniţi cei care căutaţi o viaţă plină de desfătări, o fericire necunoscută."* Aspectul economic al vieţii la ţară este următorul: o proprietate trebuie să producă pe cât posibil de toate: grâu, vin, ulei, furaje şi lemn, astfel de proprietăţi fiind scump plătite, şi pe drept, căci, o dată cumpărată, familia nu mai are nevoie să cumpere nimic de pe piaţă. Autorul îşi trădează pasiunea pentru plăcerile vieţii la ţară, în capitolul introductiv: *„Florenţa este înconjurată de numeroase vile; aerul este în aceste regiuni limpede ca cristalul, priveliştea surâzătoare, peisajul admirabil; nu e ceaţă, nici vânt supărător; apa e curată şi sănătoasă; construcţiile seamănă cu palatele princiare, altele aduc a castel, atât sunt de bogate şi de somptuoase"*. L.B. Alberti se referă la acele case de ţară, veritabile modele ale genului,

sacrificate în 1529 chiar de către florentini care încercaseră în zadar să-şi apere oraşul.[1]

În aceste vile, ca şi în cele de pe Brenda, de pe colinele lombarde, din Posilippo şi Vomero – viaţa de societate lua un caracter mai sobru şi mai liber decât în palatele şi saloanele oraşelor. Ici, colo se întâlnesc descrieri graţioase ale vieţii pe care o duceau invitaţii reuniţi sub acelaşi acoperământ, ale partidelor de vânătoare şi plimbărilor în aer liber. Câteodată, chiar literatura este rodul acestor şederi la ţară.

[1] *Trattato del governo della famiglia,* Torino, 1829, pp. 84–88.

CAPITOLUL 8

SERBĂRILE

Este firesc ca la studiul vieţii sociale să adăugăm o descriere a serbărilor, a reprezentaţiilor şi procesiunilor fastuoase[1]. Arta şi strălucirea pe care Italia Renaşterii le desfăşura[2] la serbările ei nu a fost posibilă decât graţie vieţii în comun a tuturor claselor, fapt care a format, de altfel, specificul societăţii italiene. În Nord, mânăstirile, curţile şi oraşele îşi aveau serbările lor, diferite de cele din Italia, şi totodată deosebite de la o regiune la alta, fiecare având stilul şi conţinutul ei diferit; dincoace de Alpi, dimpotrivă, festivităţile atinseseră desăvârşirea, prin răspândirea culturii şi artei ca bunuri ale tuturor. Arhitectura decorativă, care venea în ajutorul acestor serbări, merită o pagină proprie în istoria artelor, deşi ea ne apare doar ca o imagine fantastică, pe care nu o mai puteau reconstitui decât destul de vag după descrierile epocii. Aici serbarea în sine ne preocupă doar ca moment solemn în existenţa poporului, momentul în care idealurile religioase, morale şi poetice ale acestuia iau o

[1] Cf.J. Buckhardt, *Geschichte der Renaissance in Italien,* Stuttgart, 1868, pp. 320–332; în ed. IV din 1904: pp. 387 (n. *Kröner).*

[2] Compară pp. 45, u., unde luxul puterii în scenă s-a dovedit a fi o piedică în dezvoltarea dramei, în sensul mai înalt al cuvântului.

înfățișare vizibilă. Festivitățile italiene în forma lor cea mai înaltă sunt o adevărată trecere de la viață la artă.

Cele două forme principale ale reprezentațiilor festive sunt, la originea lor, ca pretutindeni în Apus, *misterele,* adică istoria sfântă sau legenda dramatizată – și cortegiul pompos, procesiunea care urmează unei solemnități religioase.

În Italia, reprezentările misterelor erau mai strălucitoare, mai numeroase și, datorită dezvoltării paralele a artelor plastice și a poeziei, dovedeau un gust rafinat. Treptat se desprind din ele nu numai farsa, ca în restul Occidentului, și, mai târziu, drama profană, ci, încă de timpuriu, pantomima, însoțită de tot ceea ce putea s-o facă mai atrăgătoare: muzică și balet.

În orașele italiene așezate în câmpie, cu străzi largi[1] și bine pavate, procesiunea dă naștere la acel *„Trionfo"*, adică cortegiul cu personaje costumate, în trăsuri sau pe jos, triumf a cărui semnificație, mai mult religioasă la început, devine din ce în ce mai profană. Procesiunea de Joia Verde și cortegiul carnavalului se aseamănă, prin pompa exterioară, cu cortegiile princiare ce se organizează cu prilejul intrării acestora în orașe. Este adevărat că și celelalte popoare depuneau, în astfel de ocazii, cele mai mari eforturi, făceau cheltuieli enorme, dar numai în Italia se formă o adevărată artă a serbărilor, care transformă cortegiile în desfășurări uimitoare și alegorii ingenioase.

Din acele manifestații strălucitoare au mai rămas astăzi doar urme cu totul sărăcăcioase. Solemnitățile religioase ca și cele princiare și-au pierdut aproape în întregime caracterul spectaculos și costumația, din teama de ridicol; clasele cultivate care altădată se interesau de aceste spectacole nu le

[1] În comparație cu orașele din Nord.

mai gustă astăzi. Chiar în timpul carnavalului, marile mascarade de altădată au ieșit din uz. Ceea ce a dăinuit (unele măști religioase care figurează în procesiunile câtorva confrerii călugărești și chiar pompoasa serbare a Sfintei Rozalii de la Palermo) trădează limpede cât de indiferentă a devenit lumea cultivată față de aceste solemnități.

Vârsta de aur a festivităților nu începe decât o dată cu triumful spiritului modern, adică în secolul al XV-lea[1], dacă nu cumva Florența nu începuse mai repede decât tot restul Italiei și în această privință. Se știe, cel puțin, că florentinii erau organizați, încă de mult, pe cartiere, în ce privește serbările publice, ceea ce presupune la ei o mare dezvoltare a artei și a luxului. Așa, de pildă, acea reprezentare a iadului organizată pe fluviul Arno la 1 mai 1304, când sub ochii spectatorilor se prăbuși podul „alla Carraja"[2]. Mai târziu, se văzură florentini străbătând[3] Italia ca organizatori de spectacole, *„festaiuoli"*, ceea ce dovedește că ajunseseră, încă de mult, la o anumită perfecțiune în acest domeniu.

Dacă încercăm să aflăm în ce constă superioritatea esențială a festivităților italiene față de cele străine, o vom găsi, în primul rând, în simțul și gustul individului cultivat pentru reprezentarea a tot ce este individual, adică în aptitudinea de a inventa o mască, de a o purta și de a susține

[1] Festivitățile cu prilejul învestirii lui Visconte ca duce de Milano în 1395 (Corio, fol. 274) aveau, pe lângă marea lor strălucire, și ceva grosolan-medieval, iar elementul dramatic lipsește încă cu desăvârșire. Compară cu cortegiile meschine din Parma, în cursul secolului al XIV-lea *(Anonymus, de laudibus Papiae,* în Murat., XI, col. 34. s).

[2] Giovanni Villani, VIII, 70.

[3] Cf. de ex. Infessura, în Eccard, *Script.* II, col. 1896–Corio, fol. 417, 421.

rolul pe care îl presupune. Pictorii şi sculptorii nu contribuiau numai la decorarea străzilor şi pieţelor, ci se ocupau şi de personajele reprezentate, indicând costumul, machiajul precum şi alte multe amănunte. În al doilea rând în înţelegerea uşoară şi deplină a conţinutului poetic, care forma miezul acestor serbări. În privinţa misterelor, a jocurilor religioase, înţelegerea era la acelaşi nivel pentru tot Occidentul, dat fiind faptul că istoriile biblice şi legendare erau cunoscute de toată lumea. Dar pentru tot restul reprezentaţiilor, italienii aveau o situaţie mai bună. Pentru declamaţiile personajelor, fie sacre, fie profane, ei posedau o poezie lirică amplă şi sonoră, care captiva deopotrivă pe cei mari şi pe cei mici[1]. Apoi, cea mai mare parte a spectatorilor (din oraşe) cunoştea figurile mitologice şi ghicea – în orice caz mai uşor decât în alte părţi – pe cele alegorice ca şi pe cele istorice, toate acestea aparţinând sferei unei culturi mult mai avansate în Italia decât în restul lumii.

Aici e nevoie de o lămurire. Întreg Evul Mediu fusese epoca alegoriei care ajunsese să stăpânească totul; teologia şi filozofia îşi tratau categoriile ca pe nişte fiinţe reale[2], în aşa fel încât pentru poezie şi pentru artă era, pare-se, o sarcină uşoară să le dea acestora ceea ce le mai lipsea, pentru a făuri din ele adevărate personalităţi. În această privinţă, toate ţările Occidentului se aflau la acelaşi nivel; din lumea gândurilor şi ideilor lor puteau lua naştere pretutindeni figuri concrete, numai că atributele acestora vor fi enigmatice şi nepopulare; ceea ce se întâmplă frecvent chiar în Italia, înainte, în timpul şi după Renaştere; e suficient, în acest

[1] În dialogurile misterelor se preferau strofele de opt versuri, în monologuri terţinele.

[2] Aici nici măcar nu e nevoie să ne gândim la realismul scolasticilor.

sens, ca o trăsătură întâmplătoare a figurii alegorice să fie luată drept un atribut permanent al ei. Însuşi Dante n-a scăpat de astfel de interpretări[1] false, el care se mândrea cu obscuritatea alegoriilor sale[2]. Petrarca, în „Trionfi“, vrea cel puţin să prezinte cu toată claritatea, dar în termeni puţini, figurile Amorului, Castităţii, Morţii, Celebrităţii şi aşa mai departe. Alţii, dimpotrivă, îşi încarcă alegoriile cu atribute greşite. În *Satirele* lui Vinciguerra[3], de pildă, Invidia este reprezentată cu *„oribili dinţi de fier“;* Lăcomia îşi muşcă buzele, despletită şi zburlită, şi aşa mai departe, pentru a părea astfel indiferentă la orice în afară de mâncare. Nu putem examina aici cât erau de supărătoare aceste erori în arta plastică. Aceasta, ca şi poezia, se considera fericită atunci când alegoria se putea exprima printr-o figură mitologică, adică printr-o formă artistică legată de antichitate, ceea ce o asigura în faţa pericolului absurdităţii: întrebuinţarea lui Marte în locul războiului, a Dianei[4] în locul vânătoarei şi aşa mai departe.

[1] De pildă, când construieşte imagini metaforice, când vrea ca treapta spartă de la mijlocul porţii purgatoriului să însemne mâhnirea inimii *(Purgat.*, IX, 97), în vreme ce, totuşi, lespedea de piatră prin spargere îşi pierde valoarea de treaptă; sau când *(Purgat.* XVIII, 94) acei care au fost leneşi pe pământ îşi spală păcatul leneviei alergând mereu pe lumea cealaltă, deşi alergatul poate fi şi un semn al refugiului etc.

[2] *Inferno,* IX 61, *Purgat.*, VIII 19.

[3] *Poesie satiriche,* ed. Milan., 1808, p. 70 s. (De la sfârşitul secolului al XV-lea.).

[4] Această ultimă personificare se găseşte în *Venatio* de cardinalul Adriano de Corneto (1504) deseori retipărită chiar în Germania (de ex. la Strassburg în 1512). Acest poem avea drept scop consolarea lui Ascanio Sforza pentru prăbuşirea casei sale, prin plăcerile vânătoarei (vol. I, p. 311.).

Dar în artă şi poezie existau şi alegorii mai reuşite, iar cât priveşte unele din aceste figuri care apăreau în procesiunile italiene, putem cel puţin admite că publicul le pretindea foarte caracteristice şi, în orice caz, manifestându-se prin viu grai, deoarece, prin cultura sa generală, era în stare să le înţeleagă. În afara Italiei, mai ales la curtea burgundă, lumea se mulţumea încă, pe acea vreme, cu figuri nedesluşite, chiar simple simboluri, deoarece se socotea drept o deosebită distincţie ca cineva să fi fost iniţiat sau măcar să pară că este. La celebrul *„jurământ al fazanului"* din 1453[1], tânăra şi frumoasa călăreaţă care întruchipa pe regina bucuriilor este singura alegorie cu adevărat plăcută; uriaşele vase de flori cu automate şi personaje vii sunt fie simple jucării, fie obiecte înzestrate cu o semnificaţie prea vagă pe care mintea cu greu o desluşeşte. Statuia unei femei goale, care se afla lângă bufet, păzită de un leu viu, trebuia să reprezinte Constantinopolul şi viitorul său salvator, ducele de Burgundia. Restul, cu excepţia unei pantomime *(Iason în Colchida)* părea sau foarte profund, sau lipsit total de sens; cel care a descris această serbare, Olivier însuşi, venise costumat în chip de „biserică", în turnul aşezat pe spatele unui elefant condus de un uriaş şi cânta un interminabil cântec de jale despre biruinţa necredincioşilor[2].

Chiar dacă alegoriile din poeziile italiene, din operele de artă şi serbările lor dovedesc gust, având o mai înaltă calitate, nu aceasta constituie adevărata lor superioritate.

[1] De fapt, 1454, Cf. Olivier de la Marche, *Mémoires*, cap. 29.

[2] Pentru alte sărbători franceze, vezi, de pildă: *Juvénal des Ursins* ad. a. 1389 (intrarea reginei Isabeau); – Jean de Troyes ad. a. 1461 (intrarea lui Ludovic al XI-lea.) Nici aici nu lipsesc maşinile zburătoare, statuile vii şi altele, dar totul este confuz, fără legătură, iar alegoriile, mai toate, indescifrabile.

Avantajul[1] hotărâtor al italienilor consta mai cu seamă în faptul că, în afară de alegoriile generale, cunoşteau un mare număr de figuri istorice care uneau individualitatea cu generalitatea; erau obişnuiţi să vadă numeroşi bărbaţi celebri citaţi în poezie sau imortalizaţi de arta plastică. *Divina Commedie, Triumfurile* lui Petrarca, *Viziunea amoroasă* a lui Boccaccio, opere în care nu figurează decât asemenea personaje, mai mult, larga răspândire a culturii bazată pe antichitate, obişnuise publicul italian cu elementele istorice. Figurile acestea apăreau şi în cadrul procesiunilor individualizate, sub măşti uşor de recunoscut sau cel puţin grupate iscusit în jurul unei figuri alegorice principale. Se învaţă astfel arta de a compune grupuri într-o vreme în care cele mai impunătoare procesiuni din Nord erau fie un amestec confuz de simboluri neînţelese, fie simple jocuri lipsite de semnificaţie.

Vom începe cu genul, poate, cel mai vechi, cu misterele[2]. Ele seamănă întru totul cu cele din restul Europei; în Italia, ca şi în alte ţări, se ridică în pieţele publice, în biserici, în vastele culoare boltite ale mânăstirilor enorme schele, în vârful cărora se plasează un paradis, ce se poate închide şi deschide şi, care, uneori, are în partea de jos un iad; între aceste două extremităţi se găseşte scena propriu-zisă, localizând drama; piesa biblică sau legendară începe, adeseori, printr-un dialog teologic între apostoli, părinţi ai bisericii, profeţi, Sibile şi Virtuţi şi, după împrejurări,

[1] Adică un avantaj pentru poeţii şi artiştii mari care ştiau să tragă foloase.

[2] Cf. Bartol. Gamba, *Notizie intorno alle opere di Feo Balcari*, Milano, 1808, şi în special introducerea scrierii: *Le rappresentazioni di Feo Belcari et altre di lui poesie*, Firenze, 1833. Ca o paralelă, introducerea bibliofilului Iacob la Pathelin (Cf. d'Ancona, *Origini dela teatro italiano*, vol. 1 şi 2, Torino, 1891.)

se încheie cu un dans. Se înţelege de la sine că în Italia, ca şi în ţările nordice, avem în programul spectacolului câte un *„intermezzo"* pe jumătate comic, plin de personaje secundare, numai că acest element e mai puţin grosolan decât dincolo de Alpi. E adevărat că un mister religios având ca subiect uciderea pruncilor din Bethleem şi reprezentat într-o biserică din Siena se termina printr-o scenă cu mame disperate care-şi smulgeau reciproc părul.[1] Arta de a se înălţa şi de a coborî, plutind prin procedee mecanice, meşteşug care producea efecte atât de gustate de public, era, se pare, mult mai dezvoltată la italieni decât la alte popoare; încă din secolul al XIV-lea, florentinii făceau mult haz atunci când acest număr nu le reuşea cum trebuie[2]. La scurtă vreme, Brunellesco inventă, pentru sărbătorirea Bunei-Vestiri în piaţa Santa Felice, acel aparat nemaipomenit de ingenios compus dintr-o sferă cerească în jurul căreia se roteau în zbor cete de îngeri, printre care Gabriel cobora plutind într-o maşină de forma migdalei; Cecca, un alt inventator, aduse şi el idei şi maşini pentru asemenea spectacole[3]. Asociaţiile religioase sau cartierele care se însărcinau cu organizarea acestor serbări şi în parte chiar cu executarea lor făceau apel, cel puţin în oraşele mari, la toate resursele artei, punând în joc toate mijloacele băneşti de care dispuneau. Se poate presupune acelaşi lucru despre reprezentaţiile ce se ofereau la marile serbări princiare, când se jucau misterele alături de drame profane şi de pantomime. La

[1] Della Valle, *Lettere sanesi*, III, p. 53. A fost o mare străduinţă a numitului Feo Belcari († 1484) de a curăţi misterele de astfel de excese.

[2] Franco Sacchetti, *Nov.* 72.

[3] Vasari II, p. 525, *Vita di Brunellesco*, III, 197. *Vita del Cecca*, cf. III, p. 204, *Vita di don Bartolommeo*.

curtea lui Pietro Riario, la aceea din Ferrara etc., se desfăşurau în asemenea ocazii spectacole pompoase şi neînchiput de strălucitoare.[1] Dacă am putea să ne reprezentăm talentul scenic şi bogatele costume ale actorilor, localităţile figurate prin minunate decoruri în care se regăsea stilul arhitecturii timpului, ghirlandele de fructe, covoarele, în sfârşit, ca fundal al scenei, edificii care încadrau piaţa unui mare oraş sau colonadele din curtea unui palat sau a unei mânăstiri, am avea un tablou, o bogăţie fabuloasă. Dar, după cum această minunată punere în scenă nu a fost prielnică dramei profane, astfel a fost împiedicată şi dezvoltarea poetică a neterelor, prin aceeaşi nemăsurată poftă de spectacol. În textele ce ni s-au păstrat găsim, în genere, o acţiune dramatică săracă, împodobită cu câteva frumoase pasaje lirice şi unele tirade retorice, dar nimic care să amintească grandoarea şi elanul caracteristic acelor *Autos sagramentales* ale lui Calderon.

E posibil ca uneori, în micile oraşe unde punerea în scenă era mai modestă, reprezentarea dramelor religioase să fi fost mai impresionantă. S-a întâmplat[2], de pildă, ca unul din marii predicatori, despre care va fi vorba în partea ultimă a acestei cărţi, Roberto da Lecce, să-şi încheie ciclul de

[1] Archiv. stor., append. II, p. 310. Misterul Bunei-Vestiri reprezentat la Ferrara, cu prilejul nunţii lui Alfonso, cu ingenioase maşini de zbor şi focuri de artificii. Vezi privitor la misterele Suzanei, a lui Ion Botezătorul şi la reprezentarea unei legende, la locuinţa cardinalului Riario, în *Corio*, fol. 417 Misterul lui Constantin cel Mare în palatul papal, carnavalul din 1484, vezi în *Jac. Volaterranus*, Murat., XXIII, cod. 194.

[2] Graziani, *Cronaca di Perugia, Archiv. stor.*, XIV, I, p. 598. În momentul răstignirii pe cruce, personajul viu era înlocuit cu un manechin.

predici din câmpul teribilei ciume din Perugia (1448), cu o reprezentare a Patimilor din Vinerea mare; apărură numai câteva personaje, dar întreg poporul izbucni în lacrimi. Fără îndoială, se întrebuinţau în astfel de ocazii mijloace de înduioşare împrumutate naturalismului celui mai dur. Se obţinea ceva asemănător tablourilor unui Matteo la Siena, sau grupurilor de ceramică ale lui Guido Mazzoni, când actorul care reprezenta pe Crist trebuia să apară pe scenă acoperit de vânătăi şi cu sudori de sânge, ba chiar cu coasta străpunsă şi rana sângerândă[1]. Făcând abstracţie de câteva mari sărbători religioase, cununii princiare etc., împrejurările speciale care prilejuiau reprezentaţiile misterelor erau foarte diferite. Când, de pildă, San-Bernardino da Siena fu sanctificat de către papă (1450), avu loc – probabil în marea piaţă a oraşului său natal – un fel de imitaţie dramatică *(rappresentazione)* a canonizării[2] sale, cu mâncare şi băutură pentru toată lumea. Călugării cărturari îşi serbau promovarea la gradul de doctor în teologie printr-o reprezentare a legendei patronului oraşului[3]. De-abia descinsese în Italia regele Carol al VIII-lea, când ducesa văduvă Bianca de Savoia îl primi[4] la Turin, cu un fel de pantomimă semireligioasă,

[1] Un exemplu în *Pii II. Comment.*, L. VIII, pp. 383, 386. Şi poezia sec. al XV-lea are uneori acelaşi ton de cruzime. O canzonă a lui Andrea de Basso descrie până în cele mai mici amănunte descompunerea trupului unei femei, care fusese neînduplecată faţă de iubitul ei. Într-o dramă, jucată la o mânăstire în sec. al XII-lea, s-a putut vedea pe scenă cum Irod era mâncat de viermi. *Carmina Burana*, p. 80 u.

[2] Allegretto, *Diarii Sanesi*, în Murat., XXIX, col. 767.

[3] Matarazzo, *Arhiv. stor* XVI, II, p. 36.

[4] Extrase din *Vergier d'honneur*, în Roscoe, *Leone X*, ed. Bossi; I, p. 20 şi III, p. 263.

în care mai întâi o scenă pastorală trebuia să reprezinte *„legea naturii"*, urmând apoi o alta din viaţa patriarhilor care reprezenta *„legea harului"*, după care urmară istoriile lui *Lancelot du lac* şi a *Atenei*. Când regele ajunse la Chieri, fu aşteptat din nou cu o pantomimă, care reprezenta o lehuză primind o vizită înaltă.

Dacă exista o manifestaţie religioasă deosebită de toate celelalte prin fast şi strălucire, aceasta era procesiunea de sărbătoarea Trupul Domnului sau Joia Verde, de care, în Spania, se ataşa chiar şi un anumit gen de poezie. În ceea ce priveşte Italia, s-a păstrat cel puţin descrierea fastuoasă a acestei sărbători, *Corpus Domini,* aşa cum a fost celebrată de Pius al II-lea în 1482 la Viterbo[1]. Cortegiul în sine, care se urnise pornind dintr-un cort uriaş, splendid, ridicat în faţa bisericii San-Francesco, trecând prin strada principală şi scurgându-se spre piaţa domului, era partea cea mai puţin importantă; cardinalii şi prelaţii bogaţi se însărcinaseră să împodobească tot parcursul, împărţindu-l între ei bucată cu bucată, acoperind toţi pereţii[2] cu covoare scumpe şi ghirlande de flori, făcând în acelaşi timp şi o boltă imensă drept umbrar pentru întreaga procesiune şi construind estrade în aer liber, pentru ca în cursul procesiunii să fie jucate scurte scene istorice şi alegorice. Din descrierea rămasă, nu reiese limpede dacă era vorba de actori adevăraţi sau de simple manechine drapate[3]; în orice caz, nimic nu

[1] *Pii II. Comment.*, L. VIII, p. 382 u. – O procesiune asemănătoare de sărbătoarea Trupului Domnului, de o strălucire deosebită, este menţionată de Bursellis, *Annal. Bonon.*, în Murat., XXIII, col. 911, pentru anul 1492.

[2] Cu astfel de ocazii se putea spune: *„Nulla di muro si potea vedere"*, căci, într-adevăr, nu se mai vedea nici un perete.

[3] Acelaşi lucru se poate spune şi despre alte descrieri.

fusese neglijat, pentru a da serbării cea mai mare strălucire; cheltuielile trebuie să fi fost extraordinare. Se vedea un Crist pătimind în mijlocul unui cor de îngeri; o „cină de taină“ în care figura şi sfântul Toma d'Aquino; lupta arhanghelului Mihail cu demonii; fântâni cu vin şi orchestre de îngeri; un mormânt al Mântuitorului cu toată scena învierii; în sfârşit, în piaţa domului, mormântul Mariei, care se deschidea după liturghia cea mare şi după binecuvântare; purtată de îngeri, Maica Domnului se înălţa cântând spre Paradis, unde Crist o încorona şi o conducea la Tatăl Etern.

Printre aceste scene jucate în stradă, cea a cardinalului vice-cancelar Roderigo Borgia, mai târziu Alexandru al VI-lea, se distinge prin fast şi prin alegorii obscure[1]. Este cel dintâi spectacol acompaniat de salve de tun[2], pentru care casa Borgia avea o predilecţie deosebită.

Pius al II-lea vorbeşte mult mai puţin despre procesiunea care a avut loc în acelaşi an la Roma, cu ocazia aducerii din Grecia a craniului Sfântului Andrei. Şi cu acest prilej Roderigo Borgia se distinse prin fastul deosebit cu care

---

[1] Cinci regi însoţiţi de oameni înarmaţi, un om sălbatec luptându-se cu un leu, acesta din urmă fiind probabil o aluzie la numele papii, Sylvius. *(Adaos Geiger:* după cum arată *Croce, Archiv. stor. napolet.*, XIV, 660, nu era vorba de un leu adevărat ci de unul imitat, făcut din lemn şi paie.)

[2] Exemple pentru perioada pontificatului lui Sixtus al IV-lea, vezi *Jac. Volaterran.*, în Murat., XXIII, vol. 135, 139 – De asemenea, s-au tras salve de tun, şi la urcarea lui Alexandru al VI-lea pe tronul pontifical. Focurile de artificii, inventate pentru a înfrumuseţa serbările italiene, intră, împreună cu toată decoraţia fastuoasă, mai degrabă în istoria artelor, decât în preocupările noastre. De asemenea descrierea iluminaţiilor splendide (v. p. 48), care au făcut celebre unele serbări – precum şi a uriaşelor vase de flori şi a trofeelor de vânătoare – nu-şi au locul aici.

organizase serbarea; de altfel, această festivitate avu un caracter profan, dat fiind că inevitabilele coruri de îngeri mai erau însoţite şi de alte măşti şi chiar de „oameni puternici“, nişte herculi care trebuie că făceau tot felul de figuri atletice.

Spectacolele, în cea mai mare parte sau exclusiv laice, mai cu seamă cele care aveau loc la marile curţi princiare, urmăreau să uimească prin strălucire dar şi prin bunul gust; exista, între diversele elemente ale festivităţii, o înlănţuire mitologică şi alegorică plăcută şi uşor de înţeles.

Dar un anumit caracter baroc nu lipsea nici aci; se vedeau apărând figuri gigantice de animale, din care ieşeau deodată şiruri întregi de măşti, ca de pildă la o recepţie princiară în Siena[1] (1465), când, din pântecele unei lupoaice de aur, ţâşni un balet de douăsprezece persoane; alteori apăreau uriaşe vase de flori care conţineau personaje vii, chiar dacă obiectele nu erau de dimensiunile absurde pe care le aveau la curtea ducelui de Burgundia; se poate spune că cele mai multe aveau o linie artistică şi poetică. Vorbind despre poezie am amintit despre amestecul dramei cu pantomima, la curtea din Ferrara. Serbările pe care cardinalul Pietro Riario le-a dat la Roma (1473) cu ocazia trecerii Lianorei de Aragon[2], mireasa principelui Ercole de Ferrara, s-au bucurat de o faimă europeană. Aici dramele propriu-zise sunt încă mistere cu subiect în întregime

---

[1] *Allegretto,* în Murat, XIII, col. 772 - Cf. Col. 770, primirea făcută lui Pius al II-lea în 1459, când se reprezenta un car cu îngeri şi un paradis de unde cobora un înger, salutând pe Papa cu cântece. Acesta fu mişcat până la lacrimi („*in modo che il papa şi commosse a lagrime*“.).

[2] *Corio,* fol. 417, n. – *Infessura,* la Eccard, *Script.* II, col. 1896, *Strozii poetae,* p. 193 în vol. *Aelosticha.,* cf. pp. 49, 54.

religios; pantomimele, dimpotrivă, sunt mitologice; îl înfățișează pe Orfeu încântând animale sălbatice, pe Perseu și Andromeda, pe Ceres trasă de balauri iar pe Bacchus și Ariadna de pantere; apoi edictarea lui Achile; urma un balet al celebrelor perechi îndrăgostite din antichitate, un șir de nimfe întrerupt de năvala unor centauri, pe care apoi îi învinge Hercule, gonindu-i. Un lucru mărunt, dar caracteristic pentru gustul de atunci al formelor, e următorul: dacă la toate serbările existau personaje vii, care figurau ca statui în diverse nișe, fie așezate deasupra pilaștrilor fie alături de ele, deasupra arcurilor de triumf ori lângă ele, ceea ce nu le împiedica să cânte sau să declame versuri la un moment dat, ele își păstrau culoarea naturală și îmbrăcămintea obișnuită, ceea ce le justifica manifestarea ca făpturi vii; în saloanele lui Riario se găsea însă între altele și un copil viu în întregime poleit cu aur, care, dintr-o fântână, stropea cu apă tot ce se afla în jurul său[1].

Alte pantomime tot atât de strălucite avură loc la Bologna, cu prilejul cununiei lui Annibale Bentivoglio cu Lucrezia d'Este[2]; în loc de orchestre cântară coruri, în vreme ce cea mai frumoasă din șirul de nimfe ale Dianei zbură lângă Junona Pronuba în timp ce Venus, condusă de un leu, care nu era decât un individ bine travestit, se amestecă într-un balet de oameni sălbateci; decorul înfățișa aici o pădurice aproape naturală. La Veneția s-a sărbătorit, în 1491,

[1] Vasari, VI, p. 255, *Vita di Pantormo,* povestește că în 1513 unul din acești copii care figurau în serbările florentine a murit în urma efortului – sau poate a poleirii cu aur. Bietul copil trebuia să reprezinte *„epoca de aur“*.

[2] Phil, Beroaldi orationes; nuptiae Bentivolarum, Paris, 1492, p. 3 u.

vizita principeselor[1] d'Este, prin aducerea unui bucentaur *(bucintoro),* prin *„regatte“* și prin prezentarea unei splendide pantomime *Meleagru* în curtea palatului dogilor. La Milano, Leonardo da Vinci[2] conduse festivitățile ducale ca și pe cele ale altor seniori din timpul acela; una din mașinile sale care, desigur, putea concura cu cele ale lui Brunellesco, reprezenta într-o mărime colosală sistemul ceresc în plină mișcare; de câte ori o planetă se apropia de Isabella, logodnica tânărului duce[3], zeul care se afla înăuntru ieșea din sferă și cânta versuri compuse de Bellincioni, poetul curții ducale (1489).[4] La o altă serbare (1493), apăru modelul statuii ecvestre a lui Francesco Sforza, defilând în pas de paradă sub arcul de triumf din piața castelului. Se mai știe din Vasari despre automatele ingenioase construite de Leonardo pentru recepția regilor Franței, ca seniori ai Milanului. Dar și orașele mai mici își dădeau osteneala să impună prin strălucirea serbărilor lor. Când ducele Borso veni[5] la Reggio, pentru a primi omagiile acestui oraș (1453), fu primit la

[1] M. Anton. Sabellici, *Epist.* L. III, fol. 17. *(Adaos Geiger:* Beatrice a prezentat ea însăși festivitatea soțului ei – Lodovico Moro; în scrisori publicate de E. Molta în *Giorn. stor. della lett. ital.,* VII p. 386 u.).

[2] Amoretti, *Memorie etc. su Lionardo da Vinci,* p. 38 u.

[3] În ce fel a obsedat astrologia acest secol până și la serbări ne-o arată (deși confuz descrise) procesiunile de planete la primirea logodnicilor princiari în Ferrara. *Diario Ferrarese,* în Murat., XXIV, col. 248 ad. a 1473. Col. 283 ad. a. 1491. – Tot astfel în Mantua, *Archiv. Stor.,* append. II, p. 233.

[4] Burckhardt a dat anul 1489, dar Solmi a precizat în *Arch. ston. lomb.* 31, 76, că – în baza unui document necunoscut până acum – e vorba de anul 1490 *(n. Kröner.)*

[5] *Annal. Estens.* în Murat., XX, col. 468, u. Descrierea este neclară și, pe deasupra, tipărită după o copie incorectă.

intrare cu un enorm mecanism, deasupra căruia părea că pluteşte Sf. Prosper, patronul oraşului, adumbrit de un baldachin ținut de îngeri, având dedesubtul lui o placă turnantă cu opt îngeri cântând, dintre care doi îl rugară pe sfânt să le încredinţeze cheile cetăţii şi sceptrul pentru ca să le înmâneze ducelui. Urma apoi un eşafodaj pus în mişcare de nişte cai bine ascunşi, pe care se afla un tron. Îndărătul tronului, Justiţia stătea în picioare, însoţită de un geniu ca servitor; la cele patru colţuri ale platformei, patru legislatori bătrâni, înconjuraţi de şase îngeri purtând drapele; de ambele părţi, cavaleri în armuri, purtând, de asemenea, drapele. Se înţelege de la sine că geniul şi zeiţa nu l-au lăsat pe duce să treacă fără să-i adreseze cuvântări de bun sosit. Un alt car, tras, pare-se, de un unicorn, purta o alegorie a Carităţii cu o torţă aprinsă în mână; între cele două alegorii, nu se putea renunţa nici la antica plăcere a unui car în forma unei corăbii pus în mişcare de oameni bine ascunşi.

Toate trei se aflau în fruntea cortegiului ducal; dar în faţa bisericii San-Pietro se opriră din nou; un sfânt Petru, escortat de doi îngeri, coborî plutind, înconjurat de o aureolă de glorie, de pe faţada bisericii până jos la duce, îi întinse o cunună de lauri, apoi se ridică din nou plutind spre locul lui[1]. Clerul se mai îngrijise şi de o altă alegorie, pur bisericească; în vârful a două coloane înalte stăteau Idolatria şi Credinţa; după ce aceasta din urmă, reprezentată printr-o faţă frumoasă, transmise ducelui salutul ei, coloana alăturată se prăbuşi cu manechin cu tot. Mai departe, cortegiul întâlni un Cezar cu şapte femei frumoase, pe care acesta le prezentă ducelui ca simboluri ale celor şapte virtuţi ce va trebui să le dobândească. În fine, se ajunse la catedrală; dar, după serviciul divin, ducele Borso trebui din nou să ia loc pe un

[1] Aflăm că sforile acestei maşinării erau mascate cu ghirlande.

tron de aur, de la înălţimea căruia să asculte încă o dată complimentele şi urările măştilor de care am pomenit. Încheierea o făcură trei îngeri, care coborâră, plutind, de pe o clădire vecină şi-i oferiră, în mijlocul cântecelor armonioase, ramuri de palmier ca simbol al păcii.

Să examinăm acum serbările în care cortegiul în sine este elementul principal.

Fără îndoială că, încă de la începutul Evului Mediu, procesiunile religioase oferiră un prilej pentru mascaradă, adică pentru plăcerea de a se travesti, fie prin însoţirea sacramentelor, a icoanelor şi a moaştelor de către copii costumaţi în îngeri – fie prin personaje luate din Patimile lui Christos, ca de pildă Christ cu crucea, tâlhari, ostaşi, femei sfinte. La aceste serbări bisericeşti figurează cortegii având un caracter local care, conform spiritului naiv al Evului Mediu, conţineau o grămadă de elemente profane. Interesant este, mai ales, acel *„carrus navalis“*, carul în formă de corabie[1], împrumutat din păgânism şi care, după cum am văzut în exemplul de mai sus, putea figura în cortegii de naturi diferite, dar al cărui nume a rămas ataşat mai ales de „carnaval“. O astfel de corabie putea să placă spectatorilor ca o operă de artă, graţios împodobită, fără ca cineva să-şi mai dea seama de vechea ei semnificaţie. Când, de pildă, Isabella a Angliei şi logodnicul ei, împăratul Frederic al II-lea, se întâlniră în Colonia, un mare număr de care în formă de corăbii, purtând coruri de preoţi şi trase de cai nevăzuţi, ieşiră în întâmpinarea principesei.

Dar procesiunile religioase puteau să fie nu numai înfrumuseţate prin adăugiri şi podoabe de tot felul, ci

[1] Propriu-zis corabia *„Isis“* care se lansează la 5 martie, ca simbol al redeschiderii navigaţiei. Analogie în cultul german, vezi în Jac. Grimm, Deutsche Mythologie.

înlocuite pur și simplu prin cortegii cu persoane travestite. Obiceiul actorilor care, mergând să joace un mister religios, defilau mai întâi pe străzile principale ale orașului a constituit un îndemn în acest sens. Dar este de asemenea posibil ca un gen de cortegiu compus din personaje religioase să se fi format în mod spontan. Dante descrie[1] acel *„Trionfo"* al Beatricei cu cei douăzeci și patru de bătrâni ai Apocalipsului, cele patru animale mistice, cele trei virtuți creștine și cele patru virtuți cardinale, Sf. Luca, Sf. Pavel și alți apostoli, în așa fel că ești aproape silit să presupui existența unor atari cortegii la o epocă foarte îndepărtată. Acest lucru pare să-l dovedească mai cu seamă carul care poartă pe Beatrice și care, într-o pădure vizionară, magică, nu numai că nu putea fi de folos, ci era de-a dreptul bătător la ochi. Dante a considerat probabil carul doar ca pe un simbol esențial al triumfului; poate că poemul său să fi devenit un imbold pentru asemenea procesiuni a căror formă fusese luată din triumful imperatorilor romani? Oricum ar fi e sigur că poezia și teologia au ținut să păstreze acest simbol. Savonarola, în al său *Triumf al crucii*, reprezintă[2] pe Crist purtat pe un car triumfal; deasupra lui strălucește globul Trinității, în mâna stângă are crucea, în dreapta cele două *Testamente;* mai jos stă Fecioara Maria; înaintea carului merg patriarhii, profeții, apostolii și predicatorii; de ambele

[1] Purgatorio, cântul XXIX, p. 43 până la sfârșit, și începutul cântului XXX. Carul este, potrivit versetului 115, mai grandios decât carul de triumf al lui Scipio, al lui August, chiar decât al zeului soarelui.

[2] Compară cu Ranke, *Geschichte der rom. und germ. Völker*, ed. II; 1874, p. 95.

Alte amănunte la Villari, Savonarola, II, p. 176 u. Schnitzer, Savonarola II, p. 463 u. (n. *Kröner.)*

părți martirii și doctorii cu cărțile deschise; urmează apoi tot poporul convertiților; la mare depărtare, se îngrămădesc nenumărate cete de vrăjmași, de împărați, de puternici, de filozofi, de eretici, toți învinși, cu idolii sfărâmați, cu cărțile arse. (O mare compoziție a lui Tizian, cunoscută ca gravură în lemn, se apropie oarecum de această descriere.) Dintre cele treisprezece elegii ale lui Sabellico în cinstea Maicii Domnului, cea de a noua și cea de a zecea conțin o procesiune triumfală a ei, împodobită cu numeroase alegorii și mai ales interesantă prin caracterul pozitiv și realist, pe care pictura secolului al XV-lea a știut să-l dea scenelor de acest gen.

Mult mai frecvente însă decât „trionfii-le" religioase erau cele profane: imitații după vechile procesiuni triumfale ale imperatorilor romani, așa cum se cunoșteau ele după reliefurile antice completate cu descrierile autorilor latini. Am vorbit mai înainte despre simțul istoric al poporului italian în vremea Renașterii, cu care aceste lucruri sunt în legătură.

Mai întâi existau adevărate intrări triumfale, care aveau loc din când în când și ai căror organizatori încercau să se apropie cât mai mult posibil de modelul antic, câteodată chiar împotriva gustului triumfătorului însuși. În 1450, Francesco Sforza avu tăria de caracter să refuze, la intrarea în Milano, carul triumfal ce-i fusese pregătit, spunând că astfel de lucruri nu sunt decât superstiții de ale regilor[1]. Alfons cel Mare, la intrarea[2] sa în Neapole (1443), avu bunul

[1] *Corio,* fol. 401: *„dicendo, tali cose essere superstizioni de'Re"*, Cf. Cagnola, *Archiv.* stor., III, p. 127.

[2] Vezi vol. I, p. 269. – *Triumphus Alphonsi,* ca anexă la *Dicta et Facta Alphonsi,* de Ant. Panormita. – O repulsie față de triumfurile prea strălucitoare se observă și la vitejii Comneni. Cf. Cinnamus, *Epitome rer. ab Comnenis gestarum.*, I, 5; VI, 1.

gust să refuze cununa de lauri, pe care Napoleon, la încoronarea lui din Notre Dame, n-o va dispreţui. Încolo, procesiunea lui Alfonso (care intră printr-o breşă făcută în zid, străbătând apoi oraşul până la dom) fu doar un amestec bizar de elemente antice, alegorice şi altele de un burlesc pur. Carul tras de patru cai albi, pe care trona el, era disproporţionat de înalt şi în întregime aurit; douăzeci de patricieni îi purtau baldachinul din brocart de aur. Partea cortegiului pe care o preluaseră florentinii aflaţi în Neapole se compunea mai întâi din tineri şi eleganţi cavaleri care-şi agitau lăncile cu multă iscusinţă. Urma apoi un car purtând pe zeiţa Fortuna, însoţită de şapte călăreţi închipuind cele şapte Virtuţi. Conform legilor necruţătoare ale alegoriei, la care artiştii, ei înşişi, erau siliţi să se supună, zeiţa norocului[1] n-avea păr decât în partea din faţă a capului, pe partea dinapoi fiind cheală, iar geniul, aşezat pe o margine de os a carului şi care reprezenta nestatornicia norocului, trebuia, din această cauză, să stea cu picioarele într-un lighean cu apă. Urma apoi o trupă de cavaleri purtând costume din diferite ţări, unii îmbrăcaţi ca principi sau seniori străini, iar pe un car înalt, deasupra unui glob terestru ce se învârtea, apărea un Iuliu Cezar[2] încoronat cu lauri, care, oprindu-se, lămurea regelui, în versuri italiene, toate alegoriile precedente,

[1] Face parte din naivităţile Renaşterii aceea de a indica Fortunei un astfel de loc. La intrarea lui Massimiliano Sforza în Milano (1512) ea stătea, ca figură principală a unui arc de triumf, deasupra celorlalte patru: *„Fama"*, *Speranza"*, *„Audacia"* şi *„Penitenza"*, toate reprezentate prin persoane vii. Cf. Prato, *Archiv. stor.*, III, p. 305.

[2] Intrarea lui Borso d'Este în Regnio, descrisă mai sus, la pagina 389, arată ce impresie a făcut în toată Italia triumful lui Alfonso. Despre intrarea lui Cezar Borgia în Roma la 1500, vezi Gregorovius, VII, p. 439.

reintrând apoi şi el în cortegiu. Şaizeci de florentini, tot înveşmântaţi în purpură, completau splendida exhibiţie a patriei lor, expertă în astfel de festivităţi. Venea apoi o trupă de catalani, pe jos, purtând, legate de ei, nişte jucării în forma unor cai mici şi simulând o bătaie cu o trupă de turci, voind parcă să parodieze patosul florentin. După aceea, apărea un turn enorm, a cărui uşă era păzită de un înger cu sabie; sus, stăteau patru Virtuţi şi salutau, fiecare printr-un cântec aparte, pe rege. Restul cortegiului nu mai prezenta vreun interes deosebit.

La intrarea lui Ludovic al XII-lea, regele Franţei, în Milano (1507)[1], în afară de inevitabilul car cu Virtuţi, se alcătui şi un tablou alegoric cu Jupiter, Marte şi o Italie înfăşurată într-o plasă mare, imaginea ţării care se supunea întru-totul voinţei regelui; după care urma un car cu trofee şi aşa mai departe.

Când însă nu erau triumfuri reale de sărbătorit, poezia venea să despăgubească pe principi. După Petrarca şi Boccaccio toate figurile glorioase ale prezentului slujesc drept însoţitoare ale alegoriilor; acum, celebrităţile trecutului devin suita principilor. În acest sens cântă[2] poeta Cleofe Gabrielli de Gubbio pe ducele Borso de Ferrara. Ea îi dădu ca suită şapte regine (adică artele liberale) cu care el urca pe un car, apoi câteva cete de eroi care, pentru a nu fi confundaţi, purtau numele scris pe frunte; urmau toţi poeţii iluştri; zeii veneau în carele împodobite. În general, pe atunci, plimbarea figurilor mitologice şi alegorice nu mai lua sfârşit; chiar cea mai valoroasă operă de artă din timpul lui Borso, ciclul de fresce din palatul Schifanoja, cuprinde o întreagă friză având

[1] Prato, *Archiv. stor.*, III, p. 260.

[2] Cele trei capitole în terţine, în *Anecdota liit.*, p. 461 u.

un astfel de conținut[1]. Când i se comandă lui Rafael să picteze *„Camera della segnatura"*, acest gen de pictură era deja consumat și profanat; geniul său i-a dat o nouă și ultimă consfințire iar lucrarea de mai sus rămâne și ea, ca toate operele lui, în admirația perpetuă a întregii omeniri.

Intrările triumfale propriu-zise aveau un caracter excepțional. Dar orice cortegiu solemn, fie că celebra o victorie strălucită, fie că era o manifestație fără prea mare însemnătate, lua, mai mult sau mai puțin, caracterul și, aproape întotdeauna, denumirea de *Trionfo*. E de mirare că acest lucru nu s-a extins și asupra înmormântărilor.[2]

La început se reprezentaseră, în timpul carnavalului și în alte ocazii, triumfuri ale anumitor generali romani din antichitate. Astfel, la Florența, se văzu triumful lui Paulus Aemilianus (sub Lorenzo Magnifico) și cel al lui Camillus (la vizita lui Leon al X-lea), amândouă organizate sub conducerea pictorului Francesco Granacci[3]. La Roma, prima solemnitate de acest fel, sub Paul al II-lea, fu triumful lui Augustus după victoria sa asupra Cleopatrei[4], când, în afară de personajele

[1] Nu rareori apar și tablouri cu asemenea conținut: desigur mai mult ca o amintire a adevăratelor mascarade. În curând, cei mari se obișnuiesc să iasă în carul triumfal la toate festivitățile. Annibale Bentivoglio, fiul cel mai mare al primarului orașului Bologna, după ce arbitrase o luptă obișnuită, se întoarce la palat, *„cum triumfo more romano"*. Bursellis, în Murat., XXIII, col. 909 ad. a. 1490.

[2] Marile funeralii ale lui Malatesta Baglioni, otrăvit în Perugia la 1437 (Graziani *Archiv. stor.*, XVI, I, p. 413) amintesc pompele funebre ale Etruriei antice. Cavalerii care însoțesc convoiul mortuar, precum și alte uzanțe, se găsesc în general la toată nobilimea Occidentului. Cf. de pildă: Funeraliile lui Bertrand Duguesclin, în Juvenal des Ursins, ad. a. 1389 – Vezi și Graziani, loc. cit., p. 360.

[3] Vasari, V, p. 341 *Vita di Granacci.*

[4] Mich. Canensis, *Vita Pauli II,* în Murat., III, II, col. 118. u.

comice și mitologice (care nu lipseau nici din triumfurile antice), se regăsiră toate elementele consacrate prin tradiție: regi înlănțuiți, panouri de mătase cu hotărâri ale poporului și senatului, un senat fictiv, costumat după moda antică, cu edili, chestori, pretori, etc. trăsuri pline de oameni mascați care cântau și, fără îndoială, care cu trofee. Alte exhibiții reprezentau, într-un chip mai general, antica putere a Romei, *„Stăpâna lumii"* și, sub impresia primejdiei turcești, ochii mulțimii priveau cu fală o trupă de prizonieri turci, defilând pe cămile.

Mai târziu, în timpul carnavalului din 1500, făcând o aluzie îndrăzneață la propria sa persoană, Cezar Borgia sărbători[1] triumful lui Iuliu Cezar cu unsprezece care magnifice, desigur spre indignarea pelerinilor care veniseră la jubileu.

Foarte frumoase și pline de gust au fost cele două *Trionfi* având o semnificație mai generală, pe care două asociații rivale din Florența le organizară[2] cu prilejul alegerii lui Leon al X-lea: unul reprezenta cele trei vârste ale vieții omenești, celălalt vârstele lumii, în cinci tablouri din istoria Romei și în două alegorii care aminteau vârsta de aur a lui Saturn și întoarcerea ei. Ornamentarea plină de fantezie a carelor, uneori opera marilor artiști florentini, uimea și fermeca lumea într-atât, încât născu dorința unanimă ca atari spectacole să devină periodice. Până atunci, orașele supuse remiteau pur și simplu darurile lor simbolice, ca omagiu anual într-o anumită zi, fără o ceremonie deosebită (stofe scumpe și lumânări de ceară); acum, corporația de negustori construi

[1] Tommasi, *Vita di Cesare Borgia,* p. 251 (Gregorovius, Rom. VII, p. 441).

[2] Vasari, XI, p. 34 u. *Vita di Puntormo.* Un pasaj important în felul lui.

zece care (urmând ca „mai târziu numărul lor să crească“) nu atât pentru a transporta cuvenitele daruri, cât pentru a le simboliza[1]; Andrea del Sarto, care decoră câteva din ele, le prefăcu în adevărate opere de artă. Carele acestea pentru tributuri și trofee deveniseră nelipsite chiar de la unele manifestații mai puțin grandioase. În 1477, locuitorii din Siena sărbătoriră alianța încheiată între Ferrante și Sixtus al IV-lea, de care aparțineau și ei, printr-un car purtând *„un om travestit în zeița Păcii, stând cu picioarele pe o cuirasă și pe diverse arme“*.[2]

La serbările venețiene, ambarcațiunile înlocuiră carul, dând solemnităților o strălucire stranie, fantastică. O ieșire a Bucentaurului, Bucintoro, în întâmpinarea principeselor Lianore și Beatrice de Ferrara, în 1491, ne este descrisă[3] ca un spectacol cu adevărat feeric; nenumărate corăbii mergeau înaintea lui, împodobite cu covoare și ghirlande, având pe punte tineri în veșminte minunate; în jurul vaselor alunecau, pe niște aparate de plutire, genii cu atribute de zei; mai jos se găseau alții, cu înfățișare de tritoni sau de nimfe alcătuind grupuri; pretutindeni cântece, parfumuri și steaguri brodate cu aur, care fluturau în vânt. După Bucintoro venea un furnicar de gondole, încât pe „întregul întins al unei mile (*«miglie»* sau *«octo stadia»* spune autorul) nu se mai zărea apa“. Între spectacolele care urmară câteva zile în șir, în afară de pantomima amintită mai sus, e cazul să pomenim, ca de ceva nou, de *„regatta“* în care se întrecură cincizeci de fete

---

[1] Vasari, V, p. 21. *Vita di Andrea Sarto.*

[2] Allegretto, la Murat., XXIII, col. 783. Faptul că s-a sfărâmat o roată era considerat ca semn rău.

[3] M. Anton. Sabellici, Epist., L. III, fol. 17. Scrisoare către M. Anton. Barbavarus.

voinice. În secolul al XVI[1]-lea, nobilimea era împărțită în corporații speciale care se îngrijeau de organizarea serbărilor, al căror punct de atracție îl forma de obicei câte o mașină miraculoasă și de mari proporții, instalată pe un vas. Astfel, în 1541, cu prilejul serbării corporației *Sempiterni* se văzu mișcându-se pe *Canale Grande* un glob imens închipuind universul, înăuntrul căruia avu loc un bal feeric. Carnavalul din Veneția era vestit prin baluri, cortegii și reprezentații de tot felul. Piața San Marco era destul de mare ca să se poată organiza acolo, uneori, nu numai turnire ci chiar și *„trionfi“*, după modelul orașelor de uscat. La o serbare a Păcii[2], frățiile religioase *(scuole)* se îngrijiră de toate amănuntele unui asemenea cortegiu și se întrecură în lux și grandoare. Cu acest prilej, între două șiruri de policandre cu lumânări roșii, în mijlocul cetelor de muzicanți și de copii cu aripi, care țineau în mâinile lor cupe de aur și cornuri ale belșugului, se văzură tronând, deasupra unui car împodobit, Noe și David, alături unul de altul; venea, apoi, Abigail, ducând de căpăstru o cămilă încărcată de comori și, în urmă pe un alt car, un grup simbolic, cu înțeles politic: Italia, între Veneția și Liguria, iar pe o treaptă mai înaltă, trei figuri feminine, purtând însemnele principilor aliați[3]. Acest car era urmat, între altele, de un glob terestru înconjurat de constelații. Carele următoare aduceau pe suveranii de mai sus, figurați

---

[1] Sansovino, Venezia, p. 151, u. Societățile se numeau: *Pavoni, Accesi, Eterni, Reali, Sempiterni;* sunt desigur aceleași care mai târziu s-au transformat în academii.

[2] 12 April 1495, sărbătoarea încheierii păcii între Papă și Împărat; vezi scrisoarea către M. Anton. Barbavarus. Cf. M. Anton. Sabellici, *Epist.*, L. V, fol. 28.

[3] Papa Alexandru al VI-lea, împăratul Maximilian și regele Spaniei.

prin personaje bogat costumate, cu servitorii şi cu armele lor – dacă interpretăm bine spusele autorului.

Carnavalul propriu-zis, lăsând la o parte marile procesiuni, n-avea nicăieri, în secolul al XV-lea, o fizionomie atât de variată ca la Roma[1]. Aici erau mai întâi alergările, organizate în modul cel mai divers: existau curse de cai, de bivoli, de măgari; apoi de bătrâni, de tineri, de evrei etc. Paul al II-lea, punea să se împartă hrană poporului în faţa locuinţei lui de pe atunci, care era *Palazzo di Venezia.* Jocurile aveau loc în *Piazza Navona;* ele nu dispăruseră, poate, niciodată în întregime, din vremurile antice, şi păstrau un caracter războinic impunător; era un simulacru de luptă între două trupe de cavalerie, după care urma o paradă de cetăţeni înarmaţi. Pe de altă parte, măştile se bucurau de o mare libertate şi timp de câteva luni[2] exista dreptul travestirii. Sixt al IV-lea nu se temea să treacă prin mijlocul măştilor chiar în cartierele cele mai populate ale oraşului, Campo Fiore sau Banchi, dar evita vizitele în Vatican. Sub Inocenţiu al VIII-lea, un obicei rău şi destul de vechi al cardinalilor atinse culmea: în timpul carnavalului din 1491, ei îşi trimiseră reciproc care încărcate cu măşti, bufoni şi cântăreţi, toţi admirabil costumaţi, dar recitând versuri scandaloase; erau, bineînţeles, escortaţi de călăreţi.

---

[1] Infessura ed. Tommazini, 69, 265; – Canensius, *Vita Pauli II,* la Murat, III, II, col. 1012. – Platina *Vitae pontiff.,* p. 318. – Jac Volaterran. în Muratori., XXIII, col. 163, 194. – Paul. Jov. *Elogia,* p. 98 *sub Juliano Caesarino.* – În alte părţi existau şi întreceri între femei, v. *Diario Ferrarese,* în Murat., XXIV col. 384.

[2] Sub Alexandru al VI-lea, aceasta ţinu o dată din octombrie şi până în post, în 1502, cu ocazia nunţii Lucreţiei Borgia. Cf. Tommasi, 1. c., p. 322.

În afară de carnaval, cetăţenii Romei par să fi fost cei dintâi care au recunoscut valoarea marilor manifestaţii cu torţe. Când Pius al II-lea se întoarse[1], în 1459, de la congresul din Mantua, poporul îi făcu cinstea unei uriaşe parade ecvestre cu torţe, rotindu-se în cercuri luminoase în faţa palatului. Sixt al IV-lea găsi totuşi de cuviinţă să nu mai permită[2] astfel de demonstraţii nocturne cu torţe şi ramuri de măslin.

Carnavalul din Florenţa întrecea însă pe cel din Roma printr-un anumit fel de cortegii, care au lăsat[3] şi în literatură o glorioasă amintire. În mijlocul unui imens furnicar de măşti, mişcându-se călare sau pe jos, apărea un car imens, având o formă fantastică şi purtând pe el fie o figură alegorică dominantă, fie un grup alegoric împreună cu tot ceea ce ţine de el, de pildă Gelozia cu patru feţe purtând pe fiecare câte o pereche de ochelari, cele patru Temperamente cu planetele corespunzătoare, cele trei Parce, Înţelepciunea tronând deasupra Speranţei şi a Temerii, înlănţuite în faţa ei, cele patru vârste ale vieţii, cele patru vânturi, cele patru anotimpuri etc. De asemenea, celebrul car al Morţii cu sicriele care se deschid, apoi splendide scene mitologice cu Bacchus şi Ariadna sau Paris şi Elena şi aşa mai departe.

În sfârşit, apăreau care cu oameni formând o anumită categorie ca de pildă cerşetorii sau vânătorii de nimfe, sufletele jalnice care au aparţinut în viaţă femeilor nemiloase,

---

[1] *Pii II. Comment.,* L. IV, p. 211.

[2] Nantiporto, în Murat., III, II, col. 1080. Poporul voia să-i mulţumească pentru că încheiase pacea; găsiră însă porţile palatului închise şi detaşamente de soldaţi peste tot.

[3] Vezi: *Tutti i trionfi, carri, mascherate, o canti, carnascialeschi* – Cosmopoli, 1750. – Macchiavelli, *Opere Minori,* p. 505. – Vasari VII, p. 115 u., *Vita di Piero di Cosimo;* se atribuie acestuia din urmă o mare parte din dezvoltarea acestor elemente.

eremiţii, vagabonzii, diavolii, vânzătorii anumitor mărfuri, o dată chiar *„il popolo"*, lumea amestecată. Şi toţi se acuzau reciproc, prin cântece, pentru greşelile lor. Parte din aceste cântece, care au fost culese şi au rămas până în zilele noastre, ne lămuresc asupra cortegiului; ele sunt uneori patetice, alteori umoristice, câteodată obscene. Câteva, din cele mai pipărate, sunt puse pe seama lui Lorenzo Magnifico, probabil fiindcă adevăratul autor n-a îndrăznit să-şi dea numele; este sigur însă că el a compus minunatul cântec care acompaniază scena cu Bacchus şi Ariadna, al cărui refren străbate din secolul al XV-lea până la noi, ca o melancolică presimţire a prea scurtei splendori a Renaşterii însăşi:

„Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tutta via!
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza."

(„Ce frumoasă-i tinerețea
Şi atât de trecătoare!
Cine-i fericit – să fie,
Căci de mâine nu se ştie.")

Partea a VI-a

MORAVURI ŞI RELIGIE

Moralitatea • Religia în viaţa de toate zilele • Religia şi spiritul Renaşterii • Amestec de superstiţii antice şi moderne • Zdruncinarea credinţei

CAPITOLUL 1

MORALITATEA

Dacă atitudinea diferitelor popoare faţă de cele mai înalte lucruri, Dumnezeu, virtute ori nemurire, poate fi cercetată până la un anumit punct, ea nu poate fi însă prezentată trăgând paralele între aceste popoare. Cu cât afirmaţiile în domeniul acesta par mai categorice, cu atât mai mult trebuie să ne ferim de a le accepta în mod absolut şi de a le generaliza.

Lucrul e valabil în primul rând pentru judecata noastră privitoare la moralitate. Vom putea indica multe nuanţe particulare precum şi felurite contraste între popoare, dar înţelegerea omenească este prea slabă pentru a îmbrăţişa o asemenea totalitate în mod absolut. Determinarea valorii morale a caracterului naţional, a vinovăţiei şi conştiinţei, duce la grave erori, greu de depistat tocmai fiindcă lipsurile şi defectele au şi o altă faţă, după care ele pot să apară drept caractere naţionale, ba chiar virtuţi. Acelor autori cărora le place să condamne unele popoare în masă şi scriu, uneori, luând chiar un ton violent, trebuie să le lăsăm această plăcere. Popoarele occidentale se pot ofensa reciproc, dar, din fericire, nu se pot osândi. O mare naţiune care prin cultura sa, prin fapte ca şi prin experienţe, a fost într-o strânsă legătură cu întreaga lume modernă, nu-şi pleacă urechea nici la acuzaţii nici la apologii, ci îşi urmează calea ei, cu sau fără încuviinţarea teoreticienilor.

De aceea, în cele ce urmează aici nu întreprindem un proces al culturii italiene, judecarea ei, ci ne mulţumim cu o serie de observaţii marginale, rezultat firesc al unor studii de mai mulţi ani asupra Renaşterii italiene. Valoarea acestor note este cu atât mai limitată, cu cât ele se referă, în cea mai mare parte, doar la viaţa păturilor superioare ale societăţii italiene pe care o cunoaştem sub aspectele ei bune, ca şi sub cele rele, mult mai de aproape decât viaţa altor popoare europene. Dar, deşi gloria şi josnicia sunt aici mai evidente, mai bătătoare la ochi decât oriunde, nu înseamnă nicidecum că stabilirea unui bilanţ general privind moralitatea ar fi mai uşoară.

Ce privire ar putea să pătrundă în adâncurile unde se formează caracterele şi destinele popoarelor, unde însuşirile înnăscute şi cele dobândite se contopesc, alcătuind mereu alte şi alte întreguri ce devin o a doua şi a treia natură, în acele adâncuri în care însăşi darurile spirituale, ce par la prima vedere originare, s-au format relativ târziu, fiind achiziţii mai noi. Avea, de pildă, italianul, înainte de secolul al XIII-lea, acea vioiciune, acea siguranţă a omului împlinit, acea capacitate de a însufleţi totul prin cuvânt şi formă, prin care s-a distins de atunci încoace? Şi dacă nu cunoaştem aceste lucruri, cum putem noi judeca acele multiple vine atât de delicate prin care circulă şi se combină necontenit spiritul cu moralitatea? Există, fără îndoială, o judecată personală, a cărei călăuză este conştiinţa dar e mai bine să lăsăm popoarele în pace, şi să nu le aplicăm sentinţele noastre generale. Cel mai bolnav popor în aparenţă poate fi mai robust decât unul aparent sănătos, care ascunde în el sâmburele morţii, pe care cel dintâi pericol îl scoate la lumină.

La începutul secolului al XVI-lea, când cultura Renaşterii ajunsese la apogeu şi când dezastrul politic al naţiunii era ca şi irevocabil hotărât, n-au lipsit gânditorii serioşi, care să facă o legătură între acest dezastru şi marea imoralitate existentă. Nu e vorba de acei predicatori ai pocăinţei, care apar la toate popoarele şi în toate timpurile, socotindu-se datori să se lamenteze din pricina vremurilor grele şi a corupţiei lumii, ci de unul ca Macchiavelli care, în mijlocul uneia dintre cele mai importante înlănţuiri de raţionamente[1] spune pe faţă: da, noi italienii suntem profund nereligioşi şi depravaţi. Un altul ar fi spus, poate: noi suntem excepţional de dezvoltaţi pe plan individual; rasa ne-a eliberat din cătuşele moralei şi ale religiei, iar legile exterioare le dispreţuim, pentru că suveranii noştri sunt nelegitimi, iar slujbaşii şi judecătorii nişte ticăloşi. Macchiavelli însuşi adaugă: pentru că Biserica, prin slujitorii ei, dă exemplul cel mai rău.

N-am trebui, oare, să adăugăm: *„pentru că antichitatea a avut o influenţă defavorabilă?“* În orice caz, o astfel de afirmaţie comportă o serie de restricţii ce trebuie făcute cu multă prudenţă. Mai întâi, s-ar putea vorbi de aşa ceva în legătură cu umaniştii, având în vedere viaţa lor destrăbălată. La alte categorii s-ar putea ca situaţia să fi fost alta, şi anume ca idealul unei vieţi, creştine, sfinte, să fi fost înlocuit printr-un ideal al grandoarei istorice. Printr-o eroare uşor de înţeles fură privite cu indiferenţă chiar şi greşelile în pofida cărora oamenii mari au fost totuşi mari. Se poate presupune că acest lucru s-a petrecut aproape inconştinent, căci dacă ar fi să căutăm un temei teoretic acestei idei, l-am găsi tot la umanişti, ca de pildă la Paolo Giovio, care îl dezvinovăţea[2] pe Giangaleazzo Visconti de călcarea unui jurământ, prin faptul că aceasta a făcut posibilă întemeierea unui mare stat, invocând exemplul lui Iuliu Cezar. Marii

[1] *Discorsi,* L. I, c. 12. Vezi şi C. 55: că Italia ar fi mai stricată decât orice altă ţară; după ea-ar urma Franţa şi Spania.

[2] Paul Jov., *Viri illustres:* Jo. Gal. Vicecomes.

istorici şi oameni politici florentini n-au făcut uz de asemenea citate servile, iar dacă în judecata şi faptele lor apare ceva ce ţine de antichitate e pentru că forma statului lor a dus în mod necesar la concepţii oarecum analoge celor ale antichităţii.

Dar oricum, Italia se găsea, pe la începutul secolului al XVI-lea, într-o gravă criză morală, din care cu greu se mai putea spera să se găsească o ieşire.

Să începem prin a indica acea forţă morală care a opus cea mai dârză rezistenţă în faţa răului. Oamenii superiori înzestraţi nădăjduiau să găsească această forţă în sentimentul onoarei. Acest sentiment este un amestec enigmatic de conştiinţă etică şi egoism, pe care omul modern îl mai păstrează încă, chiar dacă, din vina lui sau nu, a pierdut tot restul: credinţă, dragoste, nădejde. Acest sentiment al onoarei e conciliabil cu o mare doză de egoism şi cu toate marile vicii, fiind în stare să ducă la cele mai năstruşnice iluzii, dar, în acelaşi timp, tot ce a mai rămas nobil în sufletul unui om poate adera la acest simţământ al onoarei, scoţând dintr-însul, ca dintr-un izvor, forţe noi. Într-un sens mult mai larg decât ne închipuim de obicei, el a devenit pentru europeanul din zilele noastre, evoluat pe plan individual, îndreptarul hotărâtor al tuturor acţiunilor; chiar mulţi dintre aceia care, pe lângă cultul onoarei au rămas credincioşi tradiţiilor morale şi religioase, iau în mod inconştient hotărâri din cele mai importante, întemeindu-se pe acest sentiment.

Nu face parte din obiectivele noastre demonstrarea faptului că însăşi antichitatea cunoştea o anumită nuanţă a acestui sentiment şi că Evul Mediu a făcut din onoarea înţeleasă într-un sens special rostul şi mobilul unei anumite clase. De asemeni nu vom polemiza cu aceia care consideră conştiinţa şi nu sentimentul onoarei ca fiind unicul principiu activ moral; fără îndoială, ar fi mai bine şi mai frumos dacă situaţia ar fi fost aceasta, dar de vreme ce eşti silit să

recunoşti că hotărârile cele mai bune emanau dintr-o *„conştiinţă mai mult sau mai puţin turburată de egoism“* – e mai bine să spunem acestui amestec pe numele lui. Ce e drept, la italienii Renaşterii e uneori greu să deosebim sentimentul onoarei de setea propriu-zisă de glorie cu care, adeseori, se confundă. Totuşi, cele doua elemente rămân perfect distincte.

Asupra acestui punct, mărturiile nu lipsesc. Nu vom cita decât una din acestea, atât de evidentă încât se impune atenţiei noastre mai mult decât altele; ea este luată din *Aforismele* lui Guicciardini[1]: *„Cel care preţuieşte onoarea izbuteşte în toate, pentru că nu se teme nici de osteneli, nici de primejdii, nici de cheltuieli; am trăit-o pe pielea mea şi trebuie s-o spun şi s-o scriu: acţiunile omeneşti, care nu pornesc de la acest mobil puternic, sunt deşarte şi moarte“*. Fireşte, cunoscând viaţa autorului după alte mărturii, trebuie să adăugăm că aici nu e vorba decât de simţământul onoarei şi nicidecum de apetitul propriu-zis al gloriei.

Mărturia lui Rabelais e poate mai precisă decât a oricărui italian. E adevărat că nu ne prea face plăcere să-i amestecăm numele în cercetarea noastră. Opera acestui francez viguros, dar baroc, ne dă o idee aproximativă despre felul în care ar arăta Renaşterea dacă ar fi lipsită de formă şi frumuseţe[2]. Dar imaginea pe care ne-o oferă zugrăvind viaţa ideală în mânăstirea Theleme este hotărâtoare din punct de vedere

---

[1] Franc. Guicciardini, *Ricordi politici e civili. n.* 118 *(Opere inedite*, vol. I).

[2] Perechea sau paralela lui este Merlinus Coccajus (Teofilo Folengo) al cărui *Opus Macaronicorum* era cunoscut de Rabelais şi citat de mai multe ori *(Pantagruel,* L. II ch. I şi ch. III sfârşitul). Poate ideea de a crea pe Gargantua şi Pantagruel să-i fi fost inspirată lui Rabelais chiar de Merlinus Coccajus.

cultural-istoric, astfel încât fără această fantezie tabloul pe care-l avem despre secolul al XVI-lea ar fi incomplet. Printre altele, povesteşte următoarele despre domnii şi doamnele trăind în acest ordin al bunului plac: *„En leur reigle n'estoit que ceste clause: Fay ce que vouldras. Parce que gens liberes, bien nayz*[1]*, bien instruicts, conversans en compaignies honnestes, ont par nature ung instinct et aguillon qui tousjours les poulse à faictz verteux, et retire de vice: lequel ilz nommoyent honneur.“*[2]

Întâlnim aici aceeaşi credinţă în bunătatea naturii umane care va însufleţi a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi care va deschide calea spre Revoluţia franceză. Şi la italieni, fiecare individ luat în parte face apel la acest nobil instinct, care îi este propriu, iar dacă judecăţile şi sentimentele oamenilor sunt, în genere, mai pesimiste – îndeosebi, sub impresia nenorocirii naţionale – va trebui totuşi să se ţină întotdeauna seama de acel sentiment al onoarei. Dacă dezvoltarea nelimitată a individului a fost un fapt impus de necesitatea istorică, dacă ea a fost mai puternică decât voinţa însăşi a individului, oriunde s-ar fi manifestat în Italia acelor timpuri sentimentul onoarei ca un imbold activ, el a fost un

---

[1] Adică, de naştere, în sensul înalt al cuvântului, căci Rabelais, fiul unui birtaş din Chinon, n-avea nici un motiv să acorde un privilegiu simplei nobleţe din naştere. Predica evangheliei de care e vorba în inscripţia mânăstirii nu s-ar potrivi cu viaţa obişnuită a thelemiţilor; ea trebuie interpretată mai degrabă în sens negativ, ca o sfidare a bisericii romane.

[2] *„În rânduiala lor nu exista decât această clauză: fă ce-ţi place. Fiindcă oamenii liberi, bine crescuţi, bine instruiţi, stând de vorbă cu lumea cumsecade, au de la natură un instinct şi un imbold care-i împinge mereu spre fapte virtuoase şi îi reţine de la viciu; aceasta o numesc ei onoare“* (n. tr.).

fenomen important. De câte ori şi împotriva câtor asalturi violente ale egoismului, a trebuit să triumfe această forţă, nu vom putea şti niciodată, şi tocmai de aceea judecata noastră e neputincioasă atunci când ni se cere să apreciem exact valoarea morală absolută a naţiunii italiene.

Condiţia cea mai importantă în prefacerea moralităţii italianului de înaltă cultură din vremea Renaşterii este fantezia. Mai mult decât orice, fantezia dă virtuţilor şi viciilor lui o culoare deosebită; sub imperiul ei, egoismul său dezlănţuit îşi dă toate roadele.

Fantezia îi încântă pasiunea pentru jocurile de noroc, făcând din el primul jucător al timpurilor moderne, zugrăvindu-i imagini ale bogăţiei şi plăcerilor viitoare în culori atât de ademenitoare, încât italianul pune totul la bătaie, sacrifică totul, în speranţa câştigului. Fără nici o îndoială că popoarele mahomedane i-ar fi luat-o înainte pe acest drum, dacă, din capul locului, *Coranul* n-ar fi introdus o interdicţie a jocului, ca o măsură foarte necesară luată pentru apărarea moralei islamice, îndreptând fantezia oamenilor către descoperirea comorilor ascunse. În Italia furia jocului deveni generală, punând în primejdie, ba chiar ruinând, existenţa multora. Încă pe la sfârşitul secolului al XIV-lea, Florenţa a avut un Casanova al ei, un anume Buonacorso Pitti, care, călătorind mereu ca negustor, diplomat, om de afaceri şi jucător de profesie, a câştigat şi a pierdut enorme sume de bani, nemaiavând ca parteneri decât principi, ca ducii de Brabant, Bavaria şi Savoia[1]. Şi marea „oală“ a norocului, cum începuse a fi numită curia papală din Roma, îşi obişnuise oamenii cu emoţiile zarurilor, în care aceştia găseau satisfacţii în recreaţiile pe care şi le îngăduiau în timpul

---

[1] A se vedea jurnalul său sub formă de extras, în *Delecluze, Florence et ses vicissitudes*, vol. 2.

marilor intrigi de la curtea pontificală. Franceschetto Cybo, de pildă, jucând contra cardinalului Rafael Riario, a pierdut din două lovituri suma de 14000 ducaţi, iar după aceea se plânse Papei că adversarul său l-ar fi trişat[1]. Ca urmare, după cum se ştie, Italia deveni patria loteriei.

De asemenea, fantezia a fost aceea care a dat în Italia dorinţei de răzbunare caracterul ei deosebit. Desigur, simţul dreptăţii trebuie să fi fost în toate vremurile cam acelaşi în întreg Occidentul iar călcarea legilor, când rămânea nepedepsită, trebuie să fi fost privită cam în acelaşi fel. Dar alte popoare, chiar dacă nu iartă mai uşor decât italienii, pot cel puţin să uite mai repede, în timp ce imaginaţia italiană păstrează[2] impresia nedreptăţii cu o teribilă prospeţime. Faptul că *vendetta* e considerată de morala populară ca o datorie, fiind aplicată adeseori, în modul cel mai oribil, conferă dorinţei de răzbunare generale un anumit temei. Ocârmuirile şi tribunalele oraşelor recunosc existenţa şi legitimitatea *vendettei* şi caută să prevină doar excesele cele mai extreme. Chiar în lumea ţăranilor găsim praznice ale lui Thyeste, omoruri care se ţin lanţ. Să ascultăm în această privinţă un singur martor[3]:

Pe câmpia de la Acquapendente, trei băieţi păzeau nişte vite. Unul zise: hai să ne jucăm de-a spânzurătoarea. Tocmai când unul se urcase pe umerii celuilalt iar cel de al treilea îi înnoda funia de gât, prinzând-o de craca zdravănă a unui stejar, se ivi un lup; cei dai o rupseră la fugă iar al treilea

---

[1] Infessura: ap. Tommasini, p. 250; (vol I p. 134.).

[2] Acest raţionament al spiritualului Stendhal *(La chartreuse de Parme*, ed. Delahaye, p. 355) îmi pare întemeiată pe o adâncă observaţie psihologică.

[3] Graziani, *Cronaca di Perugia,* pentru anul 1473 *(Arch. stor., XVI,* 1, p. 415).

rămase atârnat. La întoarcere, îl găsiră mort şi-l îngropară. Duminică, veni tatăl mortului să-i aducă pâine, iar unul din cei doi băieţi îi mărturisi cele întâmplate şi-i arătă mormântul. Dar bătrânul îl omorî cu un cuţit, îl spintecă, îi scoase ficatul şi i-l servi, acasă, tatălui acestuia; apoi îi spuse al cui fusese ficatul pe care-l mâncase. Astfel se porni un şir întreg de omoruri între cele două familii, şi, într-o lună, fură ucise 36 de persoane, femei şi bărbaţi.

Astfel de *vendette,* prelungite uneori mai multe generaţii la rând, care nu cruţau nici rudele îndepărtate nici prietenii familiei vrăjmaşe, se întindeau până la clasele cele mai ridicate. Cronicile, ca şi colecţiile de nuvele sunt pline de exemple, mai ales de răzbunări pentru necinstirea femeilor. Ţinutul clasic al unor asemenea fapte era Romagna, unde *vendetta* se aplica oriunde interesele erau împărţite. Legenda prezintă în tablouri înspăimântătoare sălbăticia care pusese stăpânire pe acest popor atât de harnic şi de sănătos. Aşa, de pildă, se povestea despre un nobil cetăţean din Ravenna, că îşi ţinea duşmanii închişi într-un turn, unde ar fi putut să-i ardă de vii; dar, în loc să o facă, îi lăsa să iasă, îi îmbrăţişa şi-i ospăta din plin. Abia după aceea, victimele eliberate, înnebunite de ruşine se puneau cu adevărat pe uneltiri[1]. Călugări evlavioşi, ba chiar sfinţi, încercau să domolească patimile, predicând necontenit buna înţelegere şi împăcare, dar tot ce puteau să facă era domolirea *vendettelor* în curs, fără să poată împiedica iscarea altora noi.

Nu arareori nuvelele ne descriu numeroasele intervenţii ale religiei, neputincioasă în faţa celor săvârşite şi a unui trecut care nu mai putea fi schimbat. Nici Papa în persoană nu prea avea noroc în încercările lui de împăciuire: *„Papa Paul al II-lea voia să pună capăt neînţelegerii care izbucnise*

---

[1] Giraldi, *Hecatommithi,* I, nov. 7.

între Antonio Caffarello şi casa Alberino; chemă în faţa lui pe Giovani Alberino şi pe Antonio Caffarello, le porunci să se sărute şi le anunţă o pedeapsă de 2 000 de ducaţi dacă vor întreprinde din nou ceva unul împotriva celuilalt; două zile mai târziu, Antonio fu înjunghiat de Giacomo Alberino, fiul lui Giovanni, care-l rănise mai înainte. Mânios la culme, Papa Paul porunci confiscarea averii lui Alberino, dărâmarea caselor şi expulzarea din Roma atât a tatălui cât şi a fiului.[1] Jurămintele şi ceremoniile, prin care cei ce se împăcau căutau să se asigure împotriva unei recidive, sunt uneori îngrozitoare: când în seara de Anul nou 1494, partida Nove şi partida Popolari trebuiră să se îmbrăţişeze, doi câte doi, în domul din Siena[2], li se citi un jurământ, prin care cel care va călca înţelegerea urma să fie afurisit în lumea aceasta şi în cea de dincolo: *„nimeni n-a mai auzit vreodată un jurământ atât de înfricoşător“;* ba chiar şi ultimele mângâieri din ceasul morţii trebuiau să se prefacă în blesteme, pentru cel ce-şi va călca cuvântul. E limpede că astfel de formule exprimau mai mult deznădejdea mediatorului decât o garanţie reală de pace şi că o adevărată şi sinceră împăcare n-ar fi avut nevoie de asemenea legăminte.

Nevoia personală de răzbunare a omului de cultură sau din înalta societate, întemeindu-se pe aceleaşi obiceiuri populare, se manifestă, fireşte, în fel şi chip, fiind aprobată fără rezerve[3] de opinia publică, al cărei ecou fidel sunt nuveliştii. Toată lumea era de acord că în ce priveşte ofensele pentru care justiţia italiană a timpului nu prevedea pedepse şi cu atât mai mult în privinţa jignirilor pentru care

[1] Infessura, în Eccard., *Scrip.*, II, col. 1892, anul 1464.

[2] Allegretto *Diari sanesi,* în Murat., XXIII, col. 837.

[3] Acei care lasă răsplata în seama lui Dumnezeu sunt ridiculizaţi între alţii de Pulci, în *Morgante,* canto XXI, str. 83 u. şi 104 u.

n-a existat niciodată şi nicăieri legiuire suficientă (şi nici nu poate exista) fiecare trebuie să-şi facă singur dreptate. Numai că răzbunarea trebuie dusă la bun sfârşit într-un mod inteligent, iar satisfacţia celui ofensat să aducă a vătămare de fapt şi o umilire publică a ofensatorului; simplul triumf al forţei brutale nu trece drept o satisfacţie suficientă pentru o jignire. Trebuie să triumfe individul întreg, setea sa de faimă, orgoliul său să fie satisfăcut, – nu numai pumnul.

Pentru a-şi atinge anumite scopuri, italianul din acele timpuri era capabil de multă prefăcătorie; nu era, însă, în stare de vreo ipocrizie în materie de principii, nici în faţa altora, nici în faţa lui însuşi. Da aceea, chiar răzbunarea este mărturisită – cu toată naivitatea – ca o necesitate. Unii, înzestraţi cu un temperament mai rece, preţuiesc răzbunarea, mai cu seamă atunci când, separată de pasiunea propriu-zisă, apare ca un scop în sine, *„pentru ca ceilalţi să se înveţe minte şi să nu se mai lege de tine“*[1]. Totuşi, astfel de cazuri trebuie să fi fost destul de puţine faţă de cele în care pasiunea adevărată îşi căuta legitima răcorire. Acest gen de răzbunare se deosebeşte net de *vendetta* propriu-zisă, de spălarea sângelui prin sânge; în vreme ce ultima se menţine în cadrele legii talionului *(„ius talionis“)* prima depăşeşte, în mod necesar, limitele unei simple compensaţii, întrucât ea nu pretinde numai aderarea la sentimentul dreptăţii, ci vrea să aibă şi admiratorii sau, după împrejurări, râsetele de partea ei.

În aceasta rezidă, de altfel, motivul amânării, deseori foarte lungi. Pentru o *„bella vendetta“* se cuvine, de regulă, un concurs de împrejurări, care trebuie neapărat realizat. Nuveliştii descriu, uneori cu o adevărată plăcere, coacerea

[1] Guicciardini, *Ricordi,* I. c., nr. 74.

încetă a elementelor care vor alcătui prilejul unei frumoase *vendette*.

În ce priveşte moralitatea acţiunilor în care reclamantul şi judecătorul sunt una şi aceeaşi persoană, nu mai e nevoie să insistăm. Dacă acest caracter vindicativ al italienilor ar fi să fie justificat în vreun fel, lucrul nu s-ar putea face decât opunându-i o virtute naţională corespunzătoare, adică recunoştinţă; aceeaşi imaginaţie care pe de o parte face mereu vie nedreptatea suferită, exagerând-o pe de alta, ar trebui să readucă[1] în amintire şi binefacerile primite. Nu va fi niciodată cu putinţă să se aducă probe în privinţa aceasta, probe concludente pentru întregul popor, totuşi, nu lipsesc urme ale unei asemenea virtuţi în caracterul poporului italian de astăzi. Citâm recunoştinţa vie a omului de rând pentru îngrijirea ce i s-a dat sau purtarea frumoasă *(honette)* ce i s-a arătat, iar, la cei din clasele înalte, frumoasa amintire lăsată de cei ce aduceau un serviciu.

Acest raport al fanteziei, cu însuşirile morale ale italianului, se regăseşte pretutindeni. Dacă italianul pare să fie robul unui calcul rece, în acele cazuri în care omul din ţările nordice ascultă mai degrabă de imboldul pasiunii, aceasta se datoreşte faptului că italianul şi-a dezvoltat individualitatea mai de timpuriu, într-o formă mai accentuată, acest fenomen afectând un număr mai mare de oameni. Când faptul se va produce şi în afara Italiei, vor apare urmări asemănătoare; obişnuinţa de a se depărta temporar de casă şi de autoritatea părintească, de pildă, este tot atât de proprie tineretului italian ca şi tineretului nord-american. Mai târziu,

[1] Aşa se descrie pe sine Cardanus *(De propria vita,* cap 13) ca fiind extrem de vindicativ, dar şi ca: *verax, memor beneficiorum, amans justitiae* (ca unul care îşi aminteşte sincer de binefaceri şi iubeşte dreptatea).

se stabilesc, între părinţi şi copii, raporturi de dragoste şi de respect blând, însoţite de o anumită libertate.

În general, este foarte greu să te pronunţi asupra modului în care apare la alte popoare sfera vieţii afective. Sensibilitatea poate fi foarte dezvoltată la un popor, dar într-un fel atât de propriu, atât de particular, încât străinul nu va înţelege nimic din specificul ei. Poate că naţiunile occidentale sunt în această privinţă, toate, la fel de înzestrate.

*

Dar dacă undeva în domeniul moralităţii fantezia a intervenit cu o autoritate suverană, aceasta s-a petrecut, desigur, în relaţiile neîngăduite dintre cele două sexe. După cum se ştie, Evul Mediu nu s-a sfiit de amorurile uşoare, până în momentul când a apărut sifilisul; desigur, o statistică comparată a prostituţiei din acea vreme nu-şi are rostul aici. Dar ceea ce pare să fie caracteristic Renaşterii italiene este că, în această epocă şi în această parte a lumii, căsnicia şi drepturile ei sunt călcate în picioare mai mult şi, în orice caz, mai conştient decât oriunde. Nu poate fi vorba aici de fetele aparţinând claselor de sus, izolate cu grijă de restul lumii. Toată pasiunea amorului interzis se îndreaptă către femeile măritate.

Totuşi este demn de remarcat faptul că numărul căsătoriilor n-a scăzut în această epocă şi că viaţa de familie n-a fost zdruncinată nici pe departe în împrejurări similare. Fiecare dorea să trăiască numai şi numai după bunul său plac, dar pentru nimic în lume n-ar fi vrut să renunţe la familie, chiar dacă pluteau anumite îndoieli asupra faptului că ea i-ar aparţine în întregime. Dar rasa nu avu de suferit nici pe plan fiziologic, nici pe plan psihic din această pricină, căci aparenta scădere a nivelului intelectual care poate fi observată către mijlocul secolului al XVI-lea se datoreşte

anumitor cauze exterioare, atât politice cât şi religioase, cauze care pot fi determinate exact, chiar dacă se contestă că în acea vreme ciclul creaţiilor Renaşterii se încheiase. Italienii au continuat – cu toate excesele lor – să facă parte dintre popoarele cele mai sănătoase, mai puternice şi mai inteligente ale Europei[1], şi, întrucât moravurile lor s-au purificat, ei continuă să ocupe un loc de frunte până în zilele noastre.

Dacă examinăm mai de aproape morala erotică din epoca Renaşterii, rămânem uimiţi de ciudatul contrast pe care-l prezintă afirmaţiile diferiţilor autori. Judecând după nuvelişti şi după autorii comediilor, ai impresia că amorul este, pentru ei, identic cu plăcerea, spre dobândirea căreia toate mijloacele, tragice ori comice, sunt nu numai îngăduite, ci cu atât mai interesante cu cât mai îndrăzneţe şi mai frivole. Dimpotrivă, dacă-i citim pe cei mai buni poeţi lirici sau pe autorii de dialoguri, găsim la ei cea mai nobilă adâncire şi spiritualizare a pasiunii; ei merg chiar până la a căuta ultima şi cea mai înaltă expresie a dragostei, conform ideii antice a contopirii originare a sufletelor în fiinţa divină. Ambele concepţii erau în vremea aceea valabile şi ele puteau fi întâlnite la unul şi acelaşi individ. Nu prea sună onorabil, dar este o realitate că în omul cultivat din timpurile moderne sentimente de diferite intensităţi pot exista în stare latentă, individul fiind capabil să le dea o expresie raţională şi chiar artistică, după împrejurări. Omul modern este, şi în această privinţă, ca şi omul antichităţii clasice, un microcosm, ceea ce nu fusese şi nu putea să fie omul medieval.

---

[1] O dată cu întărirea dominaţiei spaniole începe, ce e drept, o relativă scădere a populaţiei. Dacă această despopulare ar fi fost consecinţa scăderii moralităţii, ar fi trebuit să apară cu mult mai înainte.

Trebuie remarcată, în primul rând, în nuvele morala. După cum am observat, în cea mai mare parte din ele se povesteşte despre femeile căsătorite şi, prin urmare, despre adulter.

Concepţia amintită mai sus, după care femeia e considerată egală cu bărbatul, mi se pare de cea mai mare importanţa. Femeia cultivată, având o personalitate evoluată, dispune de ea însăşi în mod suveran, altfel decât femeile din Nord şi o infidelitate din partea ei nu înseamnă o catastrofă, nu-i distruge viaţa, dacă se poate asigura împotriva urmărilor materiale. Dreptul soţului la fidelitatea ei nu are acea temelie solidă pe care o are în ţările nordice; bărbaţii din acele ţări, dobândesc acest drept prin poezia curtenitoare, prin pasiunea pe care o investesc făcând „curte" fetei, cerând-o în căsătorie, prin logodna îndelungată, de obicei, care precede cununia. Logodnica italiană n-are vreme să-şi cunoască viitorul soţ; ieşită de sub ascultarea părinţilor sau din disciplina severă a mânăstirii, tânăra păşeşte de-a dreptul în lume şi, din acel moment, individualitatea ei se dezvoltă într-un ritm extraordinar de rapid. Aceasta este cauza principală pentru care dreptul la fidelitatea soţiei apare condiţionat, şi chiar cel care îl consideră ca un *jus quaesitum* nu-l raportează decât la faptul exterior, al contractului, nu la sentimente. Tânăra şi frumoasa soţie a unui moşneag, de pildă, respinge darurile şi biletele de dragoste ale unui tânăr amorez, cu intenţia fermă de a-şi păstra onoarea *(honesta)*. *„Dar dragostea tânărului îi făcea, totuşi, plăcere, din cauza însuşirilor lui alese, recunoscând şi ea că o femeie pură şi generoasă poate iubi un bărbat distins, fără a-şi păta onoarea."*[1] Dar cât de scurt este drumul de la o astfel de distincţie până la dăruirea totală!

---

[1] Giraldi, *Hecatommithi*, III, *Nov.* 2. – Întru totul asemănător: *Cortigiano*, L. III, cap. 57.

Infidelitatea femeii este socotită legitimă atunci când este provocată de cea a bărbatului. Femeia evoluată, având personalitatea ei, consideră încălcarea datoriei conjugale din partea soţului nu numai ca o durere, ci ca un semn de dispreţ, ca o ofensă umilitoare; de aceea, ea trece, în urma unei asemenea ofense, mai mult din mândrie şi din calcul decât din pasiune, la răzbunarea pe care o merită bărbatul. Măsura cuvenită a pedepsei rămâne – după caz – pe seama tactului ei. Jignirea cea mai gravă poate găsi, totuşi, o soluţie de împăcare spre o viaţă liniştită în viitor, dacă rămâne absolut tainică. Nuveliştii, care sunt mereu la curent cu astfel de treburi, ori le născocesc cunoscând bine spiritul vremii, ori sunt copleşiţi de admiraţie, când răzbunarea este perfect proporţională cu ofensa, adică savant îndeplinită. Se înţelege că soţul nu recunoaşte, în fond, niciodată, acest drept al talionului, şi nu consimte să i se supună, decât din teamă sau din motive de prudenţă. Atunci când nu există asemenea considerente şi atunci când, în urma infidelităţii soţiei, el ajunge în situaţii îngrijorătoare aşteptând vreo intervenţie străină pentru împăcare, riscând astfel să se facă de râsul lumii, aventura devine tragică. În asemenea cazuri, adeseori, urmează o contra-răzbunare violentă şi chiar o crimă. Este foarte caracteristic în ceea ce priveşte sursa reală a acestor fapte că, în afară de soţ, se cred îndreptăţiţi şi chiar obligaţi să intervină şi fraţii[1] şi tatăl femeii, pentru a pedepsi pe soţia adulteră; în asemenea cazuri gelozia nu mai are nimic de-a face cu pedeapsa, iar sentimentul moral e scos şi el din

[1] Un exemplu de răzbunare monstruoasă a unui frate, în Perugia, anul 1455; îl găsim în cronica lui Graziani, *Archiv. stor.*, XVI, I, p. 629. Fratele sileşte pe amant să scoată ochii surorii, apoi îl alungă în bătăi. Bineînţeles, familia era o ramură a casei Oddi, iar amantul, un simplu negustor de frânghii.

cauză; ceea ce domină este ambiţia şi dorinţa de a tăia altora pofta de a mai cleveti. *„Astăzi,* spune Bandello[1], *vezi o femeie otrăvindu-şi bărbatul pentru ca, rămânând văduvă, să-şi poată face de cap. Alta, din teama de a i se descoperi purtările nepermise, îşi îndeamnă amantul să-i ucidă soţul. Apoi se ridică părinţi, fraţi şi soţi, cu otrava, cu sabia şi cu alte mijloace, să şteargă ruşinea în faţa lumii, şi totuşi, multe femei, riscându-şi viaţa, dispreţuindu-şi onoarea, continuă să se lase târâte de pasiune."* Altădată, pe un ton ceva mai blând, exclamă: *„Ah, de n-ar trebui să auzi în fiecare zi: cutare şi-a omorât nevasta, bănuind-o că-l înşeală; acela şi-a sugrumat fiica pentru că s-a cununat în taină; altul şi-a ucis sora fiindcă nu vrea să se mărite cu cel ales de el! Este o mare cruzime din partea noastră că vrem să facem tot ce ne trece prin cap şi nu recunoaştem bietelor femei acelaşi drept. Dacă ele săvârşesc vreo faptă care nu ne e pe plac, suntem gata cu frânghia, cu pumnalul şi cu otrava în mână. Ce nebunie din partea bărbaţilor, să presupună că cinstea lor şi a întregii case atârnă de poftele unei femei!"* Din păcate, uneori, era atât de uşor să prevezi sfârşitul unei astfel de intrigi amoroase, încât nuvelistul putea să folosească povestea unui amant chinuit de furia geloziei, în timp ce acesta se plimba încă viu. Medicul (şi cântăreţul cu lăuta) Antonio Bologna se însurase în secret cu ducesa văduvă de Malfi, din casa de Aragon; fraţii ducesei o prinseră, pe ea şi pe copiii ei, şi îi asasinară într-un castel. Antonio, care nu ştia de cele întâmplate şi se legăna în speranţa că-şi va revedea iubita, se afla la Milano unde îl pândeau asasini plătiţi. Invitat într-o societate la Ippolito Sforza, îşi cântă, acompaniindu-se cu lăuta, trista-i aventură.

[1] Bandello, parte I, *Nov.* 9 şi 26. – Se întâmpla ca duhovnicul femeii să fie mituit de soţ şi să-i dezvăluie adulterul.

Delio, un prieten al casei în care se aflau, îi povesti lui Scipione Atellano întâmplarea, adăugând că el va trata acest subiect într-o nuvelă, fiind sigur că Antonio va fi omorât. Felul în care faptul se îndeplini, aproape sub ochii lui Delio şi Atellano, este descris într-un mod captivant de Bandello (I, 26).

Deocamdată, însă, nuveliştii continuă să fie întotdeauna de partea ingeniozităţii, a vicleniei în adulter, scoţând la iveală întorsăturile comice, descriind cu plăcere scenele de-a v-aţi ascunselea prin case, ochiadele, gesturile pline de tâlc, biletele secrete, cufărul dinainte pregătit cu perne şi prăjituri, pentru a ascunde şi transporta amantul şi altele de felul acesta. Soţul înşelat apare, după împrejurări, ca un biet om ridicol din fire, sau ca un răzbunător teribil; un al treilea gen nu există, afară doar dacă femeia nu e zugrăvită ca o fiinţă rea, crudă, iar soţul şi amantul victime inocente. Vom remarca, totuşi, că povestirile de acest ultim tip nu sunt propriu-zis nuvele, ci doar exemple înspăimântătoare, luate din viaţa reală[1].

Pe măsură ce influenţa spaniolă se făcu mai simţită în viaţa italiană, în cursul secolului al XVI-lea, crescu, probabil, în intensitate şi gelozie cu tot arsenalul ei de mijloace violente. Trebuie însă să facem o distincţie între acest sentiment şi cel care justifica răzbunarea infidelităţii mai înainte, şi care deriva din însuşi spiritul Renaşterii italiene. Gelozia, care a atins culmea sub influenţa culturii spaniole, descrescu o dată cu slăbirea acestei influenţe, transformându-se, către sfârşitul secolului al XVII-lea, în contrariul ei, în acea indiferenţă care considera prezenţa fantelui *(cicisbeo)* în familie ca pe aceea a unei figuri indispensabile, acceptând, pe deasupra, încă unul sau mai mulţi toleraţi *(patiti)*.

[1] Un exemplu la Bandello, Parte I, *Nov. 4.*

Cine s-ar încumeta să compare cantitatea enormă de imoralităţi pe care ni le descriu nuveliştii, cu ceea ce se petrecea în alte ţări? Oare în Franţa, de pildă, căsnicia în secolul al XV-lea era mai sfântă decât în Italia? Citând anecdotele galante *(fabliaux)* şi farsele ai îndoieli serioase în această privinţă şi poţi ajunge la convingerea că infidelităţile erau tot atât de frecvente; numai că ele aveau mai rar un deznodământ tragic, dat fiind că individul, cu exigenţele sale, era mai puţin dezvoltat. Mai degrabă s-ar putea invoca, în favoarea popoarelor germanice, o mărturie hotărâtoare, şi anume marea libertate în relaţiile sociale ale femeilor şi fetelor, libertate de care italienii au fost atât de plăcut surprinşi în Anglia şi Ţările de Jos. Şi totuşi, o prea mare importanţă nu trebuie să i se acorde nici acestui fapt. Infidelitatea era, desigur, şi acolo foarte frecventă, iar bărbatul, având o individualitate mai dezvoltată, se lasă de asemenea târât de setea de răzbunare până la cea mai tragică extremitate. N-avem decât să ne amintim de felul cum îşi tratau uneori soţiile principii nordici din acele vremuri, pe temeiul celei mai simple bănuieli.

La italienii Renaşterii, amorul vinovat nu se mărginea, totuşi, numai la senzualitatea banală, la pofta oarbă a omului vulgar, ci se înălţa până la cea mai înaltă şi mai nobilă pasiune, nu numai fiindcă fetele nemăritate se găseau în afara societăţii, ci şi pentru că bărbatul desăvârşit era mult mai atras de o femeie având o personalitate mai închegată, formată şi prin căsnicie. Aceştia au fost bărbaţii care au înţeles şi preţuit cele mai sublime accente ale poeziei lirice şi care, în tratatele şi dialogurile lor, au încercat să înfăţişeze tabloul ideal al pasiunii ce-i mistuia: *l'amor divino.* Când se plâng de cruzimea micului zeu înaripat, nu se gândesc numai la rezistenţa neînduplecată a iubitei sau la reţinerea ei, ci şi

la conştiinţa vinovăţiei pe care o ascunde legătura lor. Ei încearcă să se ridice deasupra acestei situaţii nefericite printr-o spiritualizare a dragostei care-i apropie de ideea platonică, şi care a găsit în Pietro Bembo apostolul ei cel mai ilustru. Îl auzim adresându-ni-se în mod direct, în cartea a treia a operei sale *Asolani* şi indirect, prin Castiglione, care-i pune în gură acel splendid discurs ce sfârşeşte cartea a patra din *Cortigiano*. Aceşti doi autori n-au fost nicidecum stoici în viaţa lor obişnuită, dar nu era un lucru de nimic în vremea aceea, să fii celebru şi, totodată, bărbat de treabă, două titluri ce nu puteau fi contestate nici unuia din ei. Contemporanii îşi dădeau seama că vorbele şi gândurile lor porneau de-a dreptul din inimă, şi nici noi nu le putem dispreţui ca pe nişte fraze goale. Cine îşi dă osteneala să recitească *Il Cortigiano* îşi va da seama cât de puţin se poate oglindi el într-un simplu extras. Pe vremea aceea trăiau în Italia câteva femei de elită, care deveniseră celebre prin relaţii de acest gen, ca Giulia Gonzaga, Veronica da Coreggio şi, mai presus de toate, Vittoria Colonna. Ţara celor mai desfrânaţi vânători de fuste şi a celor mai temuţi bârfitori a respectat totuşi genul acesta de iubire şi femeile de acest fel; aceasta e cea mai înaltă preţuire ce li se putea aduce. Dacă în purtarea lor intră şi o doză de vanitate, dacă Vittoriei îi plăcea să asculte în jurul ei expresia sublimată a dragostei fără speranţe, din partea celor mai vestiţi bărbaţi ai Italiei, cine ne-o poate spune? Şi dacă acest gen de iubire a devenit, uneori, o modă, nu este totuşi un lucru de dispreţuit că Vittoria, ea însăşi, nu s-a demodat niciodată, că a rămas mereu în centrul vieţii mondene, inspirând, până în ultimele clipe ale existenţei sale, cele mai puternice pasiuni.

Va trebui să treacă multă vreme până când alte ţări europene vor produce fenomene oarecare asemănătoare.

*

Fantezia, care stăpâneşte acest popor mai mult decât pe oricare altul, este, în general, cauza datorită căreia orice pasiune devine, în cursul ei, peste măsură de violentă şi, în anumite împrejurări, criminală, prin mijloacele pe care le întrebuinţează. Cunoaştem o violenţă a slăbiciunii care nu se poate stăpâni; aici, dimpotrivă, e vorba de o degenerare a forţei. Câteodată brutalitatea evoluează, luând proporţii colosale; crima capătă o consistenţă proprie, personală.

Îngrădirile s-au împuţinat. Statul a cărui autoritate e nelegitimă, statul întemeiat pe forţă, nu se mai bucură de mare respect, nici măcar în rândurile poporului de jos, iar în dreptatea justiţiei nu mai crede nimeni. Când se comite un omor, simpatia trece involuntar de partea ucigaşului[1], înainte de a se cunoaşte împrejurările în amănunt. O ţinută bărbătească şi dârză, înaintea şi în timpul execuţiei, provoacă atâta admiraţie, încât povestitorul ei uită pentru ce a fost condamnat[2] făptaşul. Dar când la dispreţul justiţiei şi la *vendettele* fără sfârşit se mai adaugă şi impunitatea de care se bucură faptele nelegiuite, în perioadele de agitaţie politică, atunci statul şi societatea par să fi ajuns pe pragul disoluţiei. Prin astfel de momente trece oraşul Neapole atunci când se schimbă stăpânirea de la cea aragoneză la cea franceză şi apoi la cea spaniolă, şi tot astfel se petrec lucrurile la Milano, în cursul

---

[1] *„Piaccia al signore Iddio che non si ritrovi" („De-ar da Dumnezeu să nu se afle")* spun (în Giraldi, III, *Nov.* 10) femeile casei, când li se povesteşte că fapta ar putea costa capul ucigaşului.

[2] Ceea ce se întâmplă, de pildă, la Gioviano Pontano (*De fortitudine*, L. II), eroicii Ascolani, care-şi petrec ultima noapte dansând şi cântând, mama abruzziană care-şi încurajează fiul în drum spre locul de osândă etc. aparţin probabil familiilor de bandiţi, fapt pe care autorul îl trece, totuşi, sub tăcere.

repetatelor izgoniri şi reveniri ale casei Sforza. S-au văzut apărând oameni care nici până atunci nu recunoscuseră statul şi societatea, şi care dădură frâu liber instinctelor lor tâlhăreşti şi criminale. Să căutăm un exemplu de acest gen, într-o sferă mai restrânsă.

În 1480, după moartea lui Galeazzo Maria Sforza, ducatul de Milano era frământat de crize interne. Nu mai exista nici o siguranţă în oraşele de provincie. Aşa a fost la Parma[1], unde guvernatorul milanez, îngrozit de comploturile îndreptate împotriva lui, temându-se că va fi asasinat, încercă să descopere pe uneltitori oferind mai întâi recompense denunţătorilor şi lăsând apoi să i se smulgă ordine de punere în libertate pentru cei mai primejdioşi indivizi; spargerea, dărâmarea caselor şi jefuirea celor avuţi, mai cu seamă evrei, asasinatele în plină zi, deveniră ceva obişnuit; criminalii mascaţi cutreierau oraşul noaptea, fără nici o sfială, la început izolaţi, apoi în numeroase bande înarmate; circulau chiar glume ale nelegiuiţilor, satire şi scrisori de ameninţare şi un sonet satiric împotriva autorităţilor, scriere care se pare că înverşună oficialităţile mai mult decât însăşi îngrozitoarea stare de fapt. Multe biserici fură jefuite de tabernacul cu anafură cu tot, fapt care dă un colorit şi un sens special acestei depravări generale. Este imposibil să ghiceşti ce s-ar întâmpla, în zilele noastre, chiar în orice ţară din lume dacă guvernul şi poliţia şi-ar sista activitatea, împiedicând totuşi prin prezenţa lor crearea unui regim provizoriu; dar ceea ce se petrecea atunci în Italia, în atari circumstanţe, lua un caracter aparte, datorită răzbunării care juca un rol covârşitor în violenţele comise.

[1] *Diarium Pormense*, în Murat., XXII, col. 330 până la 349 passim. (În ediţia nouă a lui Muratori, *Cronica gestorum in partibus Lombardiae et reliquis Italiae*, edit. de A. Bonazzi, 1904, p. 63; sonetul la p. 71. – n. Kröner.)

În general, Italia Renaşterii ne lasă impresia că marile crime şi nelegiuiri săvârşite, chiar şi în vremuri normale, ar fi fost mai frecvente decât în alte ţări. Fără îndoială, am putea fi induşi în eroare prin faptul că avem mai multe date privind Italia, şi că aceeaşi fantezie care a contribuit la nelegiuirea de fapt, la crima săvârşită, poate să fi născocit şi crime imaginare. Se poate ca suma violenţelor să fi fost cam aceeaşi şi în alte ţări. E greu de spus, de pildă, dacă bogata şi viguroasa Germanie din 1500, cu vagabonzii ei îndrăzneţi, cu mulţimea de cerşetori şi cu atâţia cavaleri transformaţi în tâlhari la drumul mare, oferea mai multă siguranţă, dacă viaţa omului era mai garantată decât în Italia. Dar un lucru e sigur, şi anume că în Italia, crima premeditată, plătită, săvârşită de a treia mână, devenise un gest profesional, căpătând o mare şi înspăimântătoare extindere.

Dacă avem în vedere mai întâi tâlhăria, observăm că în acea vreme Italia n-a fost, poate, mai atinsă de această plagă decât cea mai mare parte din ţările nordice; constatăm chiar că anumite regiuni mai fericite, ca de pildă Toscana, au avut mai puţin de suferit din pricina tâlhăriei. Dar există figuri autentice de bandiţi italieni. Cu greu am găsi în altă parte o asemenea figură, ca aceea a preotului rătăcit, târât de pasiuni până la sălbăticirea totală, devenind cu timpul şef de bandă, despre care cronica vremii ne furnizează date din belşug[1]. La 12 august 1495, preotul don Nicolo de Pelagati din Figarolo a fost închis într-o cuşcă de fier, la piciorul turnului bisericii San Giuliano din Ferrara. Îşi rostise de două ori prima sa liturghie; în aceeaşi zi îşi făcuse debutul şi în crimă, săvârşind un omor, pentru care fu absolvit apoi la

[1] *Diario Ferrarese*, în Murat, XXIV, col. 312 u. Ne amintim, cu acest prilej, de banda preotului care, vreme de câţiva ani, înainte de 1387, a terorizat populaţia Lombardiei de vest.

Roma; după aceea mai omorî patru oameni şi se însură cu două femei, cu care cutreieră ţara, rătăcind de colo până colo; luă parte la mai multe omoruri, violă femei, răpi pe unele cu forţa, săvârşi peste tot jafuri, mai făcu câteva crime şi străbătu provincia Ferrarei cu o bandă înarmată şi îmbrăcată în uniformă, cerând azil şi hrană şi ameninţând cu moartea. Dacă mai adăugăm din imaginaţie ceea ce cronicile nu menţionează, ajungem la o înfiorătoare sumă de crime. Pretutindeni în acea vreme, asasinii, răufăcătorii se recrutau, de preferinţă, dintre preoţi şi călugări, care se puteau sustrage cu multă uşurinţă supravegherii şi care se bucurau de toate imunităţile; totuşi, un Pelagati constituie o monstruoasă excepţie. Se întâmpla şi altminteri – lucru tot atât de puţin onorabil – ca oameni de nimic să se ascundă sub rasa călugărească, pentru a scăpa de urmărirea justiţiei, ca de pildă acel corsar pe care Massuccio îl cunoscu într-o mânăstire din Neapole[1]. A existat şi în viaţa papei Ioan al XXIII-lea ceva de acest gen, dar nu se cunoaşte nimic precis[2].

De altfel, epoca celebrilor şefi de bandă nu începe decât ceva mai târziu, în secolul al XVII-lea, când adversităţile politice, Guelfii şi Ghibelinii, spaniolii şi francezii nu mai agitau ţara; banditul ia locul partizanului politic.

În anumite regiuni ale Italiei, unde cultura nu putuse pătrunde, oamenii de la ţară omorau de regulă orice străin

---

[1] Massuccio, *Nov.* 29, ed. Settembr., p. 314. Se înţelege că respectivul avea de cele mai mult se ori noroc şi în omor.

[2] Dacă în tinereţea lui a fost corsar în războiul dintre cele două ramuri ale casei de Anjou pentru Neapole, poate că a acţionat ca partizan politic, ceea ce nu era o ruşine în acea vreme. Arhiepiscopul Paolo Fregoso de Genova şi-a îngăduit poate şi mai mult, în cea de a doua jumătate a sec. al XV-lea, fiind în acelaşi timp doge, corsar şi cardinal.

care le cădea în mână. Acest obicei exista mai cu seamă în anumite regiuni izolate din regatul Neapolului, ţinuturi care rămăseseră într-o străveche stare de sălbăticie încât din vremea romanilor, şi pentru care cuvintele „străin“ şi „duşman“, *„hospes“*, şi *„hostis“* aveau, în chip nevinovat, aproape acelaşi înţeles. Aceşti oameni erau departe de a fi nereligioşi; se întâmpla uneori ca un păstor, la spovedanie, să recunoască plin de teamă că în timpul postului i-a sărit un strop de lapte în gură, pe când făcea brânza. Bineînţeles că duhovnicul, care cunoştea moravurile locului, mai scotea de la el, cu această ocazie, şi alte mărturisiri; de pildă, cum că, împreună cu tovarăşii lui, jefuise şi omorâse diverşi călători, dar că aceste fapte, intrate în obiceiul pământului, nu-i pricinuiau vreo remuşcare. Am văzut mai înainte până la ce grad de sălbăticie ajungea ţăranul în vremuri furtunoase, de agitaţii politice sau de războaie.

Un rău mult mai mare decât banditismul, care bântuia în moravurile din acele timpuri, era crima plătită, săvârşită de o a treia mână. După cum se ştie, Neapole se găsea, în această privinţă, în fruntea tuturor oraşelor. *„Aici nimic nu costă mai ieftin decât viaţa unui om“* – spune Pontano[1]. Dar mai există şi alte regiuni în care faptele oribile de acest gen se ţineau lanţ. Fireşte, este foarte greu să împărţim aceste crime pe categorii, după motivele ce le-au determinat, întrucât scopurile politice, vrăjmaşii partidelor între ei, duşmănia personală, răzbunarea şi teama acţionau simultan şi în proporţii variate. Este o mare cinste pentru florentini, cea

---

[1] Jovian. *Pontani Antonius: Nec est quod Neapoli quam hominis vita minoris vendatur.* – Desigur, el vrea să spună că, sub casa de Anjou, n-a fost chiar aşa; *„sicam ab iis* – (de la aragonezi) – *accepimus“. („Am primit de la aceştia* – adică de la aragonezi – *un pumnal“).* Situaţia în jurul lui 1534 o arată Benv. Cellini, I, p. 70.

mai evoluată populaţie a Italiei, că la ei astfel de lucruri se petreceau[1] într-o măsură neînsemnată, întrucât, probabil, mai dispuneau de o justiţie care putea face faţă plângerilor întemeiate, sau pentru că înalta lor cultură îi făcea să vadă cu alţi ochi o intervenţie criminală în roata destinului. La Florenţa, mai mult decât oriunde, se chibzuia adânc asupra urmărilor incalculabile ale unui asasinat, şi se ştia prea bine cât de neînsemnat, de puţin durabil este avantajul pe care poate conta instigatorul unei crime, presupus utile. După prăbuşirea libertăţii florentine, asasinatele, îndeosebi cele plătite, s-au înmulţit repede, până în momentul când cârmuirea lui Casimo I-ul dobândi o autoritate suficientă pentru ca, prin mijloace poliţieneşti[2], toate fărădelegile să fie reprimate şi lichidate.

În restul Italiei, crima plătită era mai frecventă sau mai rară, după cum instigatorii sus-puşi erau mai mult sau mai puţin solvabili. Nu i-ar trece nimănui prin cap să facă o astfel de statistică; dar dacă din toate decesele pe care opinia publică le califică violente, numai o parte erau rezultate din crimă, tot ar fi fost de ajuns ca ele să atingă o cifră considerabilă. Principii şi potentaţii erau cei dintâi care dădeau exemplul cel mai rău; ei nu-şi făceau scrupule atunci când era vorba să considere asasinatul drept unul din mijloacele cele mai obişnuite în vederea menţinerii atotputerniciei lor. Nu era nevoie pentru asta ca vreunul din ei să se numească Cezar Borgia. Sforza şi dinastia de Aragon, mai

[1] O dovadă sigură în această privinţă nu poate aduce nimeni, dar se menţionează puţine omoruri, iar fantezia scriitorilor florentini din vremurile bune nu este plină de bănuieli de acest fel.

[2] Vezi relatările lui Fedeli, în Albèrti, *Relazioni*, seria II, vol. I, p. 353 u.

târziu chiar şi agenţii lui Carol Quintul, îşi îngăduiau tot ceea ce li se părea util pentru atingerea scopurilor lor.

Fantezia italienilor se familiariză, cu vremea, în aşa măsură cu asemenea lucruri, încât cu greu se mai putea închipui ca un puternic al zilei să moară de moarte bună. Fără îndoială, oamenii îşi făceau de multe ori o idee exagerată despre eficacitatea otrăvurilor. Suntem gata să credem că acel teribil praf alb de care se serveau cei din familia Borgia avea o eficacitate calculată pe un anumit termen; astfel, se pare că e posibil ca şi principele de Salerno să fi folosit un adevărat *„venetnum atterminatum"*, un venin cu termen fix – atunci când a întins cardinalului de Aragon băutura mortală, cu vorbele: *„Vei muri în câteva zile, pentru că tatăl tău, regele Ferante, a vrut să ne strivească pe toţi"*[1]. Ne îndoiam, însă, că scrisoarea trimisă[2] de Caterina Riario papei Alexandru al VI-lea l-ar fi putut ucide, chiar dacă acesta ar fi citit-o; iar când Alfons cel Mare fu sfătuit de medicii lui să nu citească Tit-Liviu trimis de Cosimo de Medici el le răspunse, pe bună dreptate: *„Nu mai vorbiţi prostii"*[3]. Cât priveşte otrava cu care secretarul Piccinino voia să ungă lectica papei Pius al II-lea ea nu putea acţiona, fără îndoială, decât pe o cale simpatică[4]. Nu se ştie până unde mergeau, în general, cunoştinţele asupra otrăvurilor

[1] Infessura, ed. Tomassini, p. 186 u.

[2] *Chron. venetum*, în Murat., XXIV, col. 131. – Cei din ţările de la Nord îşi făceau o idee şi mai fantastică despre arta otrăvirii la italieni; vezi în Juvénal des Ursins ad. a. 1382 (ed. Buchon, p. 336) lanţeta expertului în otrăvuri angajat în serviciul regelui Carol de Durazzo; era de ajuns ca cineva s-o privească fix, pentru a muri pe loc.

[3] Petr. Crinitus, *De honesta disciplina*, L. XVIII, cap. 9.

[4] *Pii II. Comment*, L. XI, p. 562, – Joh. Ant. Campanus, *Vita Pii II*, în Murat., III, II, col. 988.

minerale şi vegetale. Lichidul cu care pictorul Rosso Fiorentino şi-a luat viaţa (1541) era în mod evident un acid[1] violent, care nu putea fi administrat altei persoane fără ca aceasta să nu bage de seamă. În ce priveşte folosirea armelor, mai cu seamă a pumnalului, cei din înalta societate milaneză ori napolitană, ca şi cei din alte oraşe, aveau, din păcate, prilejuri frecvente de a recurge la ele, deoarece la oamenii înarmaţi de care aveau nevoie pentru apărarea lor personală setea de sânge era o urmare firească şi fatală a lipsei de activitate. S-ar fi putut evita multe cruzimi dacă stăpânul n-ar fi ştiut că e de ajuns un simplu semn pentru ca un individ sau altul, din suita sa, să pună mâna pe armă.

Printre mijloacele tainice de nimicire figura, de asemenea, – cel puţin în intenţie – vrăjitoria[2] sau magia, dar jucând un rol cu totul secundar. Când se pomenea de *maleficii, malie*

[1] Vasari, IX, 82, *Vita di Rosso*. – Nu se poate spune sigur dacă în căsniciile nefericite predominau otrăvirile reale sau mai mult îngrijorarea din pricina lor. Conf. Bandello, II, *Nov.* 5 şi 54. Găsim un fapt ciudat în II, Nov. 40. Într-un oraş din Lombardia apuseană, care nu este indicat, trăiesc doi preparatori de otrăvuri; un soţ care vrea să se convingă de sinceritatea disperării soţiei sale îi dă o băutură presupus otrăvită, care nu era însă decât apă colorată. Femeia o bea într-adevăr şi cei doi soţi se împacă. Numai în familia lui Cardanus s-au întâmplat patru otrăviri. *De propria vita*, cap. 30, 50.

[2] Maleficii, de pildă contra lui Leonello de Ferrara, vezi *Diario Ferrarase*, în Murat., XXIV, col. 194 ad. a. 1445. În timp ce în „Piazza“ se citea sentinţa făptaşului, un anume Benaco, care, de altfel, avea o faimă proastă, se produse un mare zgomot în văzduh, urmat de un cutremur de pământ; toţi cei de faţă fugiră sau căzură la pământ. Se spune că Benato chemase diavolii în ajutor *(„havea chiamato e scongiurato il diavolo“)*. – Nu mai vorbim de ceea ce spune Guicciardini (L. 1) despre maleficiul întrebuinţat de Lodovico Moro contra nepotului său Giangaleazzo.

etc., scopul era de a vârî groaza în duşman. La curţile din Franţa şi Anglia, în secolul al XIV-lea şi al XV-lea, vrăjitoria primejdioasă, ucigătoare, juca un rol mult mai mare decât în înalta societate italiană.

În sfârşit în Italia, ţara în care individualismul a atins apogeul în toate sensurile, au apărut, de asemeni, câţiva oameni de o *„sceleratezza“* absolută, care săvârşesc crima pentru crimă, care nu mai privesc omorul ca pe un mijloc în vederea atingerii unui scop bine definit, ci ca pe un scop în sine care scapă tuturor normelor psihologice. În rândurile acestor figuri monstruoase par să figureze[1], mai întâi, unii condotieri, un Braccio de Montana, un Tiberto Brandolino şi chiar un Werner von Ursligen, al căruit scut de argint purta inscripţia: *„duşman al lui Dumnezeu, al milei şi îndurării“*. Este sigur că această specie de oameni cuprindea, în genere, primi criminali pe deplin emancipaţi de orice lege divină sau umană. Vom fi mai prudenţi în judecata noastră, îndată ce ne vom da seama că cea mai gravă crimă a acestora – după părerea cronicarilor – consta în dispreţul arătat de ei faţă de anatema bisericească, şi că asta explică secretul culorilor sub care ne este înfăţişată întreaga lor personalitate. La Braccio acest sentiment era atât de puternic încât, o dată, apucat de furie, îşi puse oamenii să arunce dintr-un turn câţiva călugări care recitau psalmii[2], *„dar faţă de soldaţii lui se purta loial şi era un mare comandant“*. În general, crimele condotierilor trebuie să fi fost săvârşite mai mult din interes, sub influenţa situaţiei lor, din care nu lipseau motivele demoralizării, chiar cruzimile care păreau, de cele

[1] Ar putea fi numit înaintea tuturor Ezzelino da Romano, dacă n-ar fi fost stăpânit de ambiţie şi n-ar fi avut o credinţă nestrămutată în astrologie.

[2] *Giornali Napoletani*, în Murat., XXI, col. 1092 ad. a. 1425.

mai multe ori, calculate, în scopul de a produce o intimidare generală. Cruzimile aragonezilor, după cum am văzut îşi aveau motivul principal în dorinţa de răzbunare şi în teamă. Descoperim o sete instinctivă de sânge, o plăcere diabolică de distrugere la spaniolul Cezar Borgia, ale cărui orori depăşesc, într-adevăr, cu mult scopurile propuse sau presupuse. Se recunoaşte apoi o înnăscută pornire spre rău în Sigismondo Malatesta, tiranul din Rimini; nu numai curia papală[1], ci şi vocea istoriei îl acuză de omor, de viol, de adulter, de incest, de sacrilegiu, de jurăminte false, de trădare şi toate acestea săvârşite în repetate rânduri; dar cea mai oribilă faptă a sa a fost tentativa de viol asupra propriului fiu, Roberto, care l-a respins cu pumnalul[2]; s-ar putea ca o asemenea faptă să fi fost nu numai un efect al depravării, ci şi al superstiţiei astrologice sau magice. În acelaşi fel s-a încercat a se explica şi violul săvârşit asupra episcopului de Fano[3] de către Pierluigi Farnese de Parma, fiul papei Paul al II-lea.

*

Dacă ne-am putea permite acum să rezumăm principalele trăsături ale caracterului italian, aşa cum ne-au fost transmise în documentele privind viaţa straturilor sociale superioare, am ajunge la următorul rezultat: defectul fundamental al acestui caracter apare în acelaşi timp ca o condiţie a măreţiei sale – este individualismul evoluat. Individul începe

[1] *Pii II. comment.*, L. VII, p. 338.

[2] Jovian. Pontan., *De immanitate,* cap. 17, Opp. II, 968 unde e vorba între alte monstruozităţi şi de violul făptuit de Sigismondo asupra propriei sale fiice, care rămâne însărcinată.

[3] Varchi, *Storie fiorentina,* la sfârşit. (Dacă lucrarea este întreagă, aşa cum este tipărită, de ex. în ediţia de Milano.)

prin a se rupe de statul în cele mai multe cazuri tiranic şi nelegitim; tot ceea ce gândeşte şi face de aci înainte i se impută, pe drept sau pe nedrept, ca o trădare. Văzând cum triumfă egoismul, el începe să-şi apere drepturile cu propriile mijloace şi prin răzbunarea pe care o exercită ajunge victima forjelor întunecate ale propriei pasiuni, în timp ce e convins că prin fapta sa îşi va restabili liniştea, echilibrul interior. Iubirea lui se îndreaptă spre un alt individ, tot atât de evoluat ca şi el, adică spre femeia aproapelui său. În faţa puterilor şi legilor care tind să-l oprească, are sentimentul propriei suveranităţi şi, consultându-se în toate împrejurările cu eul său, hotărăşte să acţioneze după cum se pot împăca în sufletul său: sentimentul onoarei cu interesul, cumpătarea înţeleaptă cu pasiunea, renunţarea cu răzbunarea.

Or, dacă egoismul, înţeles în sensul cel mai larg ca şi în sensul cel mai strâmt al cuvântului, ar fi izvorul tuturor relelor, italianul evoluat al Renaşterii ar fi, din această pricină, mai rău decât fiul oricărui alt popor.

Dar această dezvoltare individuală nu s-a produs din vina lui, ci printr-o determinare universal-istorică; ea nu s-a abătut doar asupra lui, ci, prin mijlocirea culturii italiene, a cuprins şi celelalte popoare ale Occidentului, fiind, de atunci, mediul superior în care ele trăiesc. Acest mediu nu este în sine nici bun nici rău – este necesar; întrucât în el se dezvoltă atât binele cât şi răul, în sensul lor modern, situaţie etică diferită întru totul de aceea a Evului Mediu.

Italianul Renaşterii a avut de suportat primul şoc puternic al apariţiei unei lumi noi. Cu talentele şi cu pasiunile sale el a devenit reprezentantul cel mai caracteristic şi cel mai cunoscut, pentru toate culmile şi abisurile acestui ev nou; alături de o adâncă depravare, înfloreşte cea mai nobilă armonie a personalităţii şi o artă sublimă care exaltă viaţa individului, cum nici antichitatea, nici Evul Mediu n-au voit-o şi nici n-au fost în stare să o facă.

CAPITOLUL 2

RELIGIA ÎN VIAŢA DE TOATE ZILELE

În strânsă legătură cu moralitatea unui popor se află problema ideii pe care şi-o face despre Dumnezeu, adică a unei credinţe mai mari sau mai puţin puternice într-o guvernare divină a lumii – indiferent dacă această credinţă îşi imaginează[1] lumea ca fiind destinată fericirii sau sortită nefericirii şi pieirii apropiate.

În această privinţă, dispoziţia sufletească dominantă era diferită, după loc şi oameni. Renaşterea a cunoscut oraşe şi perioade în care stăpânea o proaspătă, o bine determinată voluptate de a trăi. O întunecare generală a cugetelor începe abia în timpul stăpânirii străine din secolul al XVI-lea. Or, lipsa de credinţă a italianului de atunci a ajuns de pomină; iar cine vrea să-şi mai dea osteneala unor dovezi, poate strânge uşor sute de mărturii şi exemple. Şi aici sarcina noastră nu este decât să triem şi să alegem; o judecată generală şi definitivă nu ne vom permite nici de data aceasta.

Ideea religioasă avusese, în timpurile mai vechi, izvorul şi temeiul în creştinism şi în manifestarea exterioară a puterii

[1] Au existat în această privinţă diferite dispoziţii sufleteşti, după locuri şi oameni. Renaşterea a avut oraşe şi epoci în care predomina pofta de viaţă şi de fericire. O întunecare generală a dispoziţiei sufleteşti începe de abia cu dominaţia străină în secolului al XVI-lea.

creştine, în Biserică. Atunci când biserica decăzu, omenirea ar fi trebuit să facă o distincţie între religie şi biserică, şi să păstreze credinţa în ciuda oricărui fapt. Dar un atare postulat este mult mai uşor de stabilit decât de împlinit. Nu orice popor este atât de apatic sau atât de stupid, încât să suporte la nesfârşit contradicţia dintre un principiu şi fiinţa concretă care-l simbolizează. Bisericii decăzute îi revine cea mai grea răspundere cunoscută vreodată în istorie. Ea a impus ca adevăr absolut, slujindu-se de toate mijloacele forţei, o doctrină alterată şi desfigurată, în profitul atotputerniciei ei şi, sigură de intangibilitatea ei, s-a dedat la imoralitatea cea mai scandaloasă; pentru a se menţine mai presus de toate, şi în pofida tuturor, ea a dat lovituri de moarte spiritului şi conştiinţei popoarelor aruncând în braţele necredinţei şi amărăciunii mulţi oameni superiori, care au repudiat-o.

Aici se iveşte, în calea gândurilor noastre, următoarea întrebare: pentru ce această Italie, atât de robustă din punct de vedere spiritual, n-a reacţionat mai energic, pentru ce n-a realizat o formă asemănătoare celei germane, chiar înaintea acesteia?

În aparenţă există un răspuns, şi anume că Italia n-a trecut dincolo de negarea ierarhiei, pe când Reforma germană îşi are originea şi forţa de neînvins în doctrinele pozitive, mai ales în ideea justificării prin credinţă şi a ineficacităţii faptelor bune.

Este sigur că aceste doctrine n-au exercitat o influenţă asupra Italiei decât după ce ele au schimbat faţa Germaniei şi că s-au propagat mult prea târziu, atunci când dominaţia spaniolă devenise atât de puternică încât să poată înăbuşi[1]

[1] Ceea ce numim noi spiritul Contrareformei a apărut şi s-a dezvoltat în Spania cu mult înainte de Reforma în sine, datorită supravegherii riguroasei renovări de către Ferdinand şi Isabela a

orice mişcare, fie direct, fie cu ajutorul papalităţii şi al instrumentelor acesteia. Dar, deja în vechile mişcări religioase ale Italiei, de la misticii secolului al XIII-lea până la Savonarola, exista un tezaur de credinţe pozitive care, pentru a se dezvolta şi a triumfa, ar fi avut nevoie de oarecare noroc, de acelaşi noroc care a lipsit hungenotismului foarte pozitiv-creştin. Un eveniment de proporţii colosale, cum a fost Reforma din secolul al XVI-lea, nu poate fi explicat, desigur, în ce priveşte unele evenimente particulare ale lui, sub raportul originei sau desfăşurării, prin deducţii istorico-filozofice, deşi se poate demonstra cu uşurinţă necesitatea acestor deducţii. Mişcările spiritului, apariţia lor subită, comunicarea, dispariţia lor, sunt şi rămân pentru mintea noastră o enigmă, cel puţin atâta vreme cât nu cunoaştem decât o parte din forţele care au acţionat, fără să le putem îmbrăţişa în totalitatea lor.

*

Sentimentele pe care clasele de sus, ca şi cele de mijloc, le nutresc faţă de biserică, în momentul în care Renaşterea atinge apogeul, sunt un amestec de indignare şi dispreţ, de acomodare cu ierarhia clericală, întrucât ea este în legătură cu toate cele ce ţin de viaţa exterioară, şi de un sentiment de dependenţă faţă de sfintele taine, faţă de consacrări şi binecuvântări. Ca un fapt foarte caracteristic pentru Italia, putem adăuga marea influenţă personală a câtorva predicatori.

Există lucrări speciale şi cuprinzătoare care cercetează atitudinea anticlericală a italienilor, aşa cum s-a manifestat ea, începând cu Dante, în literatură şi istorie. În ce priveşte

---

tuturor celor ce ţin de cele ecleziastice. Principalul izvor e Gomez, *Viaţa Cardinalului Ximenez,* în Rob. Belus, *Rer. hispan. scriptores,* 3 vol., Frankfurt, 1581.

situaţia papalităţii în faţa opiniei publice, a trebuit să dăm şi noi unele lămuriri, iar cine vrea să cunoască ceea ce s-a spus mai răspicat în sensul acesta, n-are decât să recitească celebrele pasaje din *Discorsi*, opera lui Macchiavelli, şi din Guicciardini (într-o ediţie nemutilată). În afară de curia romană, membrii clerului care mai inspirau un respect moral[1] oarecare erau câţiva episcopi mai serioşi precum şi unii preoţi; dimpotrivă, toţi beneficiarii veniturilor bisericeşti, canonicii şi călugării sunt aproape fără nici o excepţie suspectaţi, bârfelile cu care sunt încărcaţi aruncând o umbră ruşinoasă asupra întregii lor caste.

S-a pretins că monahismul a devenit ţapul ispăşitor al întregului cler, deoarece numai de călugări îţi puteai bate joc fără nici un risc[2]. Dar nu este adevărat. Călugării apar, de obicei, în nuvele şi comedii, fiindcă aceste două genuri preferă tipurile permanente, cunoscute; simpla aluzie la aceste tipuri poate fi uşor întregită prin imaginaţie. Apoi, nuvela nu-i cruţă nici pe preoţii seculari[3]. În al treilea rând,

---

[1] Trebuie să ţinem seamă de faptul că nuveliştii şi satiricii nu vorbesc aproape niciodată de episcopi, deşi s-ar fi putut atinge şi de ei, schimbând numele localităţii. Aceasta se întâmplă de pildă la Bandello, II; *Nov.* 45; totuşi, el descrie şi un episcop virtuos. – Giovano Pantano prezintă în *Charon* portretul unul episcop senzual; plimbându-se cu un „mers de raţă".

[2] Foscolo, *Discorso sul teste del Decamerone: „Ma de'preti in dignità ni une poteva far motto senza pericolo; onde ogni frate fu l'iroo della iniquità d'Israele"* etc.

[3] Bandello începe, de pildă vol. II, *Nov.* 1, astfel: „Nimănui nu-i şade mai rău viciul lăcomiei ca preotului, acesta neavând nici măcar grija unei familii". Cu acest raţionament justifică el ruşinoasa prădare a unui preot – zgârcit, e adevărat, dar paralitic – de către un tânăr senior, care trimite doi soldaţi sau hoţi să-i fure un berbec. O singură istorioară de acest fel arată mai bine decât toate tratatele modul în care se trăia pe atunci.

tot restul literaturii oferă nenumărate mărturii, care arată cu câtă îndrăzneală se exprima publicul, referitor la papalitate şi la curia romană şi cum le judeca; dar în creaţiile fanteziei nu trebuie să te aştepţi la aşa ceva. În al patrulea rând, călugării se puteau răzbuna uneori şi ei într-un mod crâncen.

Un lucru e cert, şi anume că, împotriva monahilor, indignarea atingea culmea, aceasta fiind considerată o probă vie de inutilitate a vieţii mânăstireşti, a întregii orânduiri religioase, a ineficienţei credinţelor şi religiei în general, după cum dorea fiecare, pe drept sau pe nedrept, să extindă deducţiile. Se poate admite aci, pentru a explica acest fapt, că Italia a păstrat o amintire mai vie decât alte ţări despre naşterea celor două mari ordine de călugări cerşetori şi că mai dăinuia încă, în conştiinţa ei, ideea că aceste ordine fuseseră, la origine, conducătoarele acelei reacţiuni[1], erezia secolului al XIII-lea, aşa cum este numită, adică împotriva uneia din primele manifestări puternice ale spiritului italian modern. Iar poliţia eclesiastică, care se afla aproape întotdeauna în mâinile dominicanilor, nu trezea în inima italienilor decât sentimente de ură ascunsă şi dispreţ.

Când citeşti *Decameronul* şi nuvelele lui Franco Sacchetti, îţi vine să crezi că atacurile violente împotriva călugărilor şi maicilor ar fi fost epuizate în aceste lucrări. Dar către începutul Reformei, tonul scriitorilor devine şi mai violent. Lăsăm la o parte pe Aretino, căci în *Ragionamenti* viaţa monahală nu este pentru el decât un pretext pentru a-şi da frâu liber vervei naturale; dar vom invoca mărturia pe care Massuccio ne-o oferă în primele zece din cele cincizeci de nuvele ale sale. Ele sunt pornite din cea mai adâncă indignare, pe care autorul vrea să o împărtăşească tuturor.

[1] Giov. Villani, III, 29, o spune foarte limpede, un secol mai târziu.

Aceste nuvele sunt dedicate celor mai înalte personalităţi, chiar şi regelui Ferrante şi prinţului Alfons de Neapole. În ceea ce priveşte povestirile înseşi, ele sunt în parte mai vechi, cunoscute deja din Boccaccio; altele, însă, provin dintr-o teribilă actualitate napolitană. Prostirea şi exploatarea maselor populare prin false minuni, la care se asociază moravurile scandaloase ale clerului, provoacă o adevărată disperare a oamenilor cumpăniţi. Vorbind despre călugării minoriţi, care colindă ţara în lung şi-n lat, autorul spune: *„Ei înşeală, fură şi se destrăbălează, iar când isprăvesc cu expedientele, fac pe sfinţii şi săvârşesc minuni: unul arătând vestmintele sfântului Vincenzo, altul un text scris de Sfântul Bernardino*[1]*, al treilea frâul măgarului lui Capistrano... Alţii angajează figuranţi care se prefac a fi orbi sau bolnavi pe moarte şi care prin atingerea anterielor, a relicvelor se însănătoşesc într-o clipă în faţa mulţimii, care freamătă şi strigă din răsputeri: misericordia! – fie-ţi milă, Doamne. Se trag clopotele şi se întocmesc solemne procese verbale care nu se mai sfârşesc“*... Se întâmplă uneori ca un călugăr, predicând de la amvon, să fie brusc întrerupt de un figurant din mulţime care-i strigă cu o surprinzătoare îndrăzneală că e un mincinos; deodată figurantul se preface că-i apucat de demoni, se zbate ca un epileptic, iar predicatorul blând îl converteşte şi-l vindecă în faţa mulţimii, iar scandaloasa comedie ia sfârşit... Ajutat de complicele său, călugărul strânge atâta bănet, încât ar putea cumpăra uşor o episcopie de la un cardinal, unde amândoi să trăiască o viaţă tihnită. Massuccio nu face mare deosebire între franciscani şi dominicani, dat fiind că şi unii şi alţii sunt la fel de şarlatani. *„Iar publicul se mai lasă încă târât de ura şi dezbinarea*

[1] *L'Ordine*. Probabil e vorba de o tăbliţă cu inscripţia I.H.S.

acestor ordine, purtând discuţii în pieţe publice[1] *şi împărţindu-se în tabăra franciscană şi tabăra dominicană!"* Maicile călugăriţe aparţin exclusiv călugărilor; de îndată ce întreţin legături cu laicii, ele sunt închise şi persecutate; altele fac nuntă cu călugării, după rânduială, cu slujbă şi rugăciuni, cu contracte, cu mâncare şi băutură din plin. *„Eu însumi* – spune autorul – *am asistat nu o dată, am văzut şi m-am convins. Maicile, măritate astfel, dau naştere unor călugări de toată frumuseţea, sau leapădă rodul. Iar dacă cineva susţine că aceasta e o minciună, n-are decât să cerceteze cloacele mânăstirilor de maici şi va găsi acolo un depozit de oscioare fragede, nu prea diferite de cele din Bethleem de pe timpul lui Irod. Astfel de lucruri şi încă multe altele ascunde viaţa de mânăstire. Fără îndoială că între ei călugării îşi aranjează comod spovedaniile, dictându-şi un simplu* Pater noster (Tatăl nostru) *pentru lucruri din pricina cărora unui laic i s-ar refuza orice iertare a păcatelor, asemenea unui eretic. De aceea, să se deschidă pământul şi să-i înghită de vii pe aceşti criminali, cu protectorii lor cu tot."* Într-un alt loc, întrucât puterea călugărilor se sprijineşte înainte de toate pe teama de lumea „cealaltă", Massuccio îşi exprimă o foarte ciudată dorinţă: *„N-ar fi pedeapsă mai bună pentru ei, ca o hotărâre a lui Dumnezeu de a suspenda purgatoriul; ei n-ar mai putea trăi atunci din pomeni, ci ar trebui să pună mâna pe sapă"*.

Dacă se putea scrie astfel pe vremea lui Ferrante şi încă adresându-i-se lui, aceasta se datora poate şi faptului că regele însuşi era furios pe călugări, în urma unei tentative de

[1] El adaugă (*Nov.* X, ed. Settembrini, p. 132): şi în *seggi,* adică în asociaţiile în care erau împărţiţi nobilii napolitani. – Rivalitatea celor două ordine era deseori ridiculizată, de ex. Bandello, III, *Nov. 14.*

falsă minune pe care o încercaseră aceştia asupra lui[1]; i se prezentase o tăbliţă de plumb purtând pe ea o inscripţie, tăbliţă care fusese dezgropată în apropiere de Tarent, şi se încercase prin ea să i se smulgă, în numele sfântului Cataidus, o decizie de persecutare a evreilor aşa cum aduseseră spaniolii şi unii papi; simţind escrocheria, regele o zădărnici. Tot el mai descoperise şi un fals ascet, după cum şi tatăl său Alfonso demascase pe un altul. Curtea, cel puţin, nu se făcea complice la menţinerea celor mai grosolane superstiţii[2].

Am ascultat un autor serios care nu e nici pe departe unic în felul său. Batjocura şi injuriile la adresa călugărilor cerşetori mişună în toată literatura[3]. Nu ne îndoim că Renaşterea ar fi lichidat în scurtă vreme aceste ordine călugăreşti, dacă n-ar fi survenit Reforma germană şi Contrareforma. Nici predicatorii populari ai acestor ordine, nici sfinţii lor nu le-ar fi putut salva. Ar fi fost de ajuns o înţelegere prealabilă cu unul din papii care dispreţuiau aceste ordine de cerşetori – bunăoară Leon al X-lea. Dacă spiritul vremii le considera ridicule şi respingătoare, pentru Biserică ele nu mai erau decât un balast. Şi cine ştie ce i se mai pregătea chiar papalităţii, dacă n-ar fi salvat-o Reforma.

La sfârşitul secolului al XV-lea, autoritatea de care dispunea preotul-inchizitor al unei mânăstiri dominicane şi pe care o exercita în mod permanent în oraşul de care aparţinea, era încă destul de mare pentru ca să jeneze şi să revolte lumea cultivată, dar prea slabă pentru a inculca cu

[1] Pentru cele ce urmează, confr. Giov. Pontano, *De sermone,* L. II şi Bandello Parte I, *Nov.* 32.

[2] Denunţând-o deschis când se producea în preajma ei. Vezi şi Jov. Pont., *Antonius şi Charon.*

[3] De ex. cântul opt din *Maccaroneide.*

forţa o teamă continuă şi o devoţiune[1]. Nu mai era posibil, ca altădată, să se mai pedepsească un om pentru părerile sale, evitându-se cu uşurinţă învinuirea de a susţine teze eronate chiar de către aceia care îşi permiteau să vorbească liber despre cler. La sfârşitul secolului al XV-lea şi la începutul secolului al XVI-lea se mai ajungea doar rareori pe rug, dacă nu intervenea cumva un partid puternic (ca în cazul lui Savonarola) sau dacă era vorba de pedepsirea crimei de vrăjitorie (cum se întâmpla adeseori în oraşele din nordul Italiei). În multe cazuri, după cum se pare, Inchiziţia se mulţumea cu o retractare superficială; alteori se întâmpla ca, în drum spre locul de ispăşire, condamnatul să fie smuls din mâna Inchiziţiei, de către mulţime. În Bologna (1452) preotul Nicolò da Verona fusese degradat pe o estradă de lemn, ridicată în faţa bisericii San Domenico, ca necromant, conjurator de diavoli şi profanator al sfintelor taine, urmând să fie ars pe rugul anume ridicat în „piazza", când, în drum, fu eliberat de o ceată de oameni trimişi de cavalerul ioanit Achille Malvezzi, cunoscut sprijinitor al ereticilor şi siluitor de maici. Legatul papal (cardinalul Bessarion) nu izbuti să prindă decât pe unul dintre făptaşi, care fu spânzurat; Malvezzi a trăit mai departe netulburat de nimeni[2].

De remarcat că marile ordine, cum e acela al Benedictinilor – cu ramificaţiile lui, cu toată bogăţia lor şi cu tot traiul îmbelşugat – erau mai puţin detestate decât ordinele cerşetoreşti. La zece nuvele care vorbesc despre „fraţi", abia dacă avem una care să aibă ca obiect şi ca victimă un

[1] Povestirea din Vasari, V, p. 120, *Vita di Sandro Botticelli*, arată că uneori se făceau glume pe seama inchiziţiei. Fără îndoială, vicarul de care e vorba aici putea să fi fost tot aşa de bine al episcopului ca şi al inchizitorului dominican.

[2] Bursellis, *Ann. Bonon.*, ap. Murat., XXIII, col. 886 u., 896.

„monaco". A contribuit mult la cruţarea acestor ordine superioare faptul că ele erau mult mai vechi şi, nefiind întemeiate cu un scop poliţienesc, nu se amestecau în viaţa particulară a populaţiei. Existau în rândurile lor şi unii oameni evlavioşi, învăţaţi, plini de duh, dar tipul mijlociu îl descrie unul dintre ei, Firenzuela[1], după cum urmează: *„Aceşti îmbuibaţi cu toate bunătăţile lumii, înveşmântaţi în largile lor sutane, nu-şi duc viaţa cutreierând şi predicând desculţi, ci încălţaţi cu pantofi eleganţi din piele de Cordova; ei se lăfăie în chiliile lor frumoase, căptuşite cu lambriuri din lemn de chiparos, şi-şi ţin mâinile împreunate pe pântece. Iar dacă sunt nevoiţi să se urnească dintr-un loc, călăresc comod pe catâri sau pe cai care lucesc de graşi ce sunt. Nu-şi obosesc mintea cu prea multă învăţătură pentru ca nu cumva ştiinţa să le ştirbească simplitatea monahală, ispitindu-i cu orgoliul lui Lucifer."*

Orice cunoscător al literaturii timpului va recunoaşte că nu am spus aci decât strictul necesar[2] pentru înţelegerea subiectului. Era firesc că o astfel de reputaţie a clerului secular şi a călugărilor trebuia să zdruncine convingerile religioase ale unei mari părţi din credincioşi.

Ce condamnări teribile ale clerului îţi este dat să auzi! Pentru a încheia, nu vom reproduce decât una din ele,

[1] Cf. p. 338 u. A fost abate la Vallombroso. Pasajul citat aici în traducere liberă se găseşte în *Opere*, vol. II, p. 209, în a zecea nuvelă a sa. – O descriere introductivă a vieţii îmbelşugate din mânăstirile cartauziene vezi în *Commontario d'Italia*, p. 32 u.

[2] Pius al II-lea era, din principiu, pentru abolirea celibatului: *„Sacerdotibus magma ratione sublatas nuptias maiori restituendas videri" („preoţilor li se pare că o căsătorie oprită dintr-o raţiune oarecare trebuie restabilită de unul mai mare")* – era o maximă a lui favorită. Platina. *Vitae Pontiff, p. 311.* (Platina nu este însă o sursă absolut sigură – *n. Kröner.)*

întrucât e tipărită de curând şi e prea puţin cunoscută. Guicciardini, ani de-a rândul istoricul şi secretarul papilor din familia de Medici, spune (1529) în *Aforismele*[1] sale: *„Nimeni n-a fost mai izbit decât mine de ambiţia, lăcomia şi desfrâul preoţilor, atât pentru că fiecare din aceste vicii este demn de toată ura cât şi pentru că fiecare luate aparte, sau toate reunite laolaltă, nu sunt potrivite câtuşi de puţin unor oameni a căror viaţă ar trebui să fie în întregime închinată lui Dumnezeu. Aceste vicii sunt atât de contrare între ele încât nu se pot întâlni împreună decât la oameni extraordinar de depravaţi. Totuşi, poziţia pe care o ocupam la curtea mai multor papi m-a obligat, în propriul meu interes, să-i slujesc şi să contribui la măreţia lor. Altfel, l-aş fi iubit pe Martin Luther ca pe mine însumi, nu numai pentru a mă dezlega de legile impuse nouă de creştinism, aşa cum este el îndeobeşte explicat şi înţeles, – ci pentru a pune la locul cuvenit această ceată de nemernici (questa caterva di scelerati) în aşa fel încât să fie obligaţi să trăiască sau fără vicii, sau fără putere"*.

Acelaşi Guicciardini crede[2] de asemenea că în ce priveşte lucrurile supranaturale noi plutim încă în întuneric, într-o profundă ignoranţă şi că atât filozofii cât şi teologii nu fac decât să trăncănească şi că minunile de care dispun religiile nu probează nimic deosebit pentru vreuna din ele, iar până la urmă pot fi reduse la fenomene naturale încă necunoscute. Vorbind despre credinţa care e în stare să mute munţii din loc, aşa cum se manifesta ea pe atunci, la urmaşii lui Savonarola, el o constată ca pe un fenomen curios, fără să-şi permită totodată, asupra ei, vreo reflecţie răutăcioasă.

[1] *Ricordi*, nr. 28, în *Opere inedite*, vol. I.

[2] *Ibid.*, nr. 1, 123, 125.

Faţă de aceste stări de spirit clerul şi călugării aveau un mare avantaj, acela de a se fi obişnuit lumea cu ei; ca şi faptul că existenţa lor se atingea şi se împletea cu existenţa lumii. Acesta este avantajul pe care l-au avut întotdeauna în lume lucrurile şi instituţiile vechi şi puternice. Fiecare avea o rudă sau un apropiat oarecare care purta sutana preoţească sau rasa călugărească, fiecare spera într-o protecţie sau un eventual câştig din tezaurul bisericesc, toţi vedeau în centrul Italiei curia papală care îi făcea uneori peste noapte pe oamenii săi bogaţi. Totuşi, trebuie să subliniem de două ori faptul că toate aceste lucruri n-au legat nici limba, nici condeiul nimănui. Autorii celor mai vesele satire şi mai umoristice pamflete sunt, de cele mai multe ori, călugări, posesori de beneficii eclesiastice etc. Poggio, care scrie *Facezie*, avea consacrarea primelor trepte ale ierarhiei preoţeşti, Francesco Berni, satiricul, avea un canonicat; Teofilo Folengo, care scrisese *Orlandino* sub pseudonim, era benedictin[1]. Matteo Bandello, care în nuvelele sale ridiculizează chiar ordinul căruia-i aparţine, era dominican şi, mai mult, nepotul unui general al ordinului. Ce i-a putut mâna pe acest drum? Excesul de siguranţă? Sau nevoia de a se sustrage discreditării care apasă pe toţi confraţii lor? Sau acel egoism pesimist, care îşi ia ca deviză *„După noi potopul!"?* Poate câte ceva din toate. La Folengo se recunoaşte influenţa lutheranismului[2].

Nevoia binecuvântărilor şi sfintelor taine pe care o aveau oamenii (de care am pomenit vorbind despre papalitate) este evidentă îndeosebi atunci când ne gândim la partea cea mai evlavioasă a poporului; această nevoie atestă puterea impresiilor

[1] Desigur unul foarte nestatornic.

[2] Compară *Orlandino* sub pseud. Limerna Pitocco; cap. VI, strofa 40 u.; cap. VII, str. 57; cap. VIII, str. 3, u. şi mai ales 75.

din copilărie şi forţa magică a simbolurilor demult consacrate. Dorinţa pe care o manifestă muribundul, oricare ar fi el, de a primi dezlegarea preotului, dovedeşte un rest de teamă faţă de iad, chiar la un om cum era Vitellozzo. Cu greu s-ar mai putea găsi un exemplu atât de instructiv ca al lui. Teoria bisericească a acelui *character indelebilis* (caracter nepieritor) al preoţiei, pe lângă care personalitatea umană a preotului devine indiferentă a dat atâtea roade, încât preotul poate fi detestat şi în acelaşi timp ajutorul său spiritual să fie solicitat. Au existat, desigur, îndărătnici ca, de pildă, principele Galeotto de Mirandola[1], care a murit în 1499 după o excomunicare de şaisprezece ani, timp în care întregul oraş fusese, ca şi el, sub interdicţie, astfel că vreme de 16 ani nu avu loc nici slujbă, nici înmormântare religioasă.

Alături de toate aceste echivocuri ale condiţiei eclesiastice, atitudinea poporului faţă de marii săi predicatori pare foarte binevoitoare. Occidentul a fost din când în când subjugat de puterea cuvântului vreunui mare călugăr, dar cât de neînsemnat era acest fapt în raport cu zbuciumul periodic al oraşelor şi provinciilor italiene. De altfel singurul predicator care în secolul al XV-lea a produs în Germania[2] un asemenea efect era originar din Abruzzi şi se chema Giovanni Capistrano. În vremea aceea, sufletele în care gravitatea se asocia cu o puternică vocaţie religioasă erau în ţările nordice intuitive, mistice; în sud, ele erau expansive, practice, purtând amprenta respectului pe care poporul îl avea pentru puterea cuvântului şi frumuseţea limbii. Nordul produce o *Imitatio Christi* a cărei influenţă e limitată la început între zidurile mânăstirilor dar care va acţiona pe încetul, veacuri

[1] *Diario Ferrarese*, în Murat., XXIV. col. 362

[2] El avusese cu sine un tălmaci german şi unul slav. Şi Sfântul Bernard avusese nevoie, pe valea Rinului, de acelaşi mijloc.

de-a rândul, sudul dă naştere unor oameni care fac asupra mulţimii o impresie extraordinară, însă de moment.

Această impresie pornea înainte de toate de la o aţâţare a conştiinţei. Predicatorii, întemeindu-se pe caracterul sacru şi ascetic al personalităţii lor, atacau problemele morale direct, fără să se încurce în abstracţiuni; predica lor era plină de aplicaţii practice. Imaginaţia poporului atribuie predicatorului, chiar împotriva intenţiilor acestuia, puteri supranaturale[1]. Argumentul cel mai puternic nu era atât ameninţarea cu purgatoriul şi infernul cât, mai ales, imaginea extrem de vie a acelei *„maledizione"*, a blestemului care acţionează în timpul vieţii în persoana vinovatului, blestem legat de păcatul săvârşit. Suferinţele lui Christos şi ale sfinţilor îşi au urmările în viaţă. Numai astfel se puteau readuce la căinţă şi ispăşire oameni care au devenit victime ale patimilor, răzbunării şi crimelor. De altfel acesta era scopul pe care-l urmărea predicatorul.

Astfel au predicat în secolul al XV-lea Bernardino da Siena, Alberto da Sarteano, Giovanni Capistrano, Jacopo della Marca, Roberto de Lecce şi alţii; în sfârşit, Girolamo Savonarola. Nu exista o prejudecată mai puternică decât cea împotriva călugărilor cerşetori; ei au învins-o. Orgoliosul umanism putea să critice şi să ironizeze în voie, vocea umaniştilor nu mai era auzită[2]. Nu se spunea ceva nou, iar un

[1] Capistrano, de ex. se mulţumea, la miile de bolnavi ce i se aduceau, să le facă cruce şi să-i binecuvânteze în numele Sfintei Treimi şi al maestrului său Sf. Bernardino, după care urma o vindecare adevărată, cum se întâmplă de obicei în astfel de cazuri. Cronicarul din Brescia lasă să se înţeleagă: „el făcea minuni frumoase dar se povesteau mai multe decât se petreceau în adevăr".

[2] Aşa, de pildă, Poggio – *De avaritia*, în *Opera*, fol. 2. El găsea că predicatorilor le venea destul de uşor, deoarece repetau acelaşi lucru în fiecare oraş, lăsând poporul şi mai prost ca înainte etc.

popor de zeflemitori, cum erau florentinii, se obişnuise[1] încă din secolul al XIV-lea să-i caricaturizeze pe cei ce se încumetau să se înfăţişeze la amvon; dar când apăru Savonarola, el îi fermecă într-atât încât ar fi fost în stare să pună pe rugul aprins de el tot tezaurul culturii şi toată arta de care erau atât de mândri. Chiar cea mai odioasă profanare a elocinţei de către unii călugări ipocriţi, care ştiau să mişte după voie sufletul auditoriului, slujindu-se de figuranţi plătiţi şi de toate tertipurile, nu a făcut să scadă cu nimic influenţa adevăraţilor predicatori; continua să se râdă de predicatorii ordinari cu miracolele lor imaginare şi cu exhibiţiile de false relicve[2], dar marii şi autenticii oratori creştini erau admiraţi ca şi în trecut. Aceştia constituie, în Italia, un fenomen particular al secolului al XV-lea.

Ordinul – de regulă acela al Sfântului Francisc, şi anume ramura *„observantină"* – îi trimitea pe predicatori oriunde erau solicitaţi; lucrul se întâmpla mai cu seamă în cazurile de grave dezbinări publice sau particulare, în oraşe, sau când, în vreo parte a ţării, crimele şi fărădelegile se înmulţeau peste măsură, ori vreo epidemie făcea prăpăd. Când însă gloria unui predicator creştea, toate oraşele îl cereau, chiar fără vreun motiv deosebit; el se ducea acolo unde îl trimeteau superiorii. O direcţie specială a acestei activităţi era aceea pe care o urmau cei ce predicau cruciada împotriva turcilor[3], noi însă nu ţinem seama aici decât de predica vizând întoarcerea păcătoşilor prin pocăinţă.

[1] Franco Sacchetti, nov. 73. Predicatorii fără talent sunt deseori calul de bătaie al nuveliştilor.

[2] Cf. cunoscuta farsă din *Decamerone,* VI, Nov. 10.

[3] Aceste exhibiţii aveau în Italia un colorit aparte. Cf. Malipiero, *Ann venet. Archiv. stor.,* VII, I, p. 18. – *Chron, venetum* în Murat., XXIV, col. 114. – *Storia bresciana,* în Murat., XXI, vol. 898.

Ordinea succesivă a predicilor, dacă se observa o metodă în această privinţă, pare să fi fost aceea pe care o folosea biserica în enumerarea păcatelor de moarte; dar cu cât situaţia era mai stringentă, cu atât predicatorul trecea mai repede la ţinta principală pe care o urmărea. El începea, să zicem, într-una din vastele biserici ale ordinului, sau în dom; în scurtă vreme, cea mai mare *Piazza* devenea neîncăpătoare pentru poporul care se aduna năvalnic din toate direcţiile, iar acest imens du-te-vino al ascultătorilor putea să devină primejdios chiar pentru viaţa oratorului[1]. De regulă, predica se încheia cu o procesiune monstră; iar marii dregători ai oraşului, care îl luau pe orator între ei pentru a-l proteja, abia puteau să-l apere de mulţimea care-i săruta mâinile şi picioarele şi-i tăia bucăţi din sutană[2].

Primele rezultate care se obţineau după ce se predica împotriva cametei, a speculei, a modei indecente, era deschiderea închisorilor pentru datornicii săraci şi arderea obiectelor de lux şi de petrecere mai mult sau mai puţin vinovată, cum sunt: zarurile, cărţile de joc, diferite jocuri, măşti, instrumente muzicale, culegeri de cântece, formule magice[3], false coafuri etc. Toate aceste obiecte erau aşezate, cu grijă şi cu gust, pe

[1] *Storia bresciana* în Murat., XXI col. 865 u.

[2] Allegretto, *Diari sansei,* în Murat., XXIII, cal. 819 u. (13–18 iulie 1446) ed Tommasini, p. 25.

[3] Infessura ed. Tommasini, p. 25, spune: *canti brevi, sorti.* Cuvântul *canti* ar putea să se refere la culegerile de cântece, din care Savonarola a ars un mare număr. Dar Graziani *(Cron, di Perugia, Archiv. stor.,* XVI, I, p. 314) spune cu un astfel de prilej, *brieve incante,* ceea ce trebuie citit, desigur: *brevi e incanti.* Aceeaşi corectură e de făcut şi la Infessura, pentru care *sorti* înseamnă un fel de ghicit în cărţi. Când cărţile se înmulţiră datorită tiparului, se adunară toate exemplarele lui Martial şi fură arse pe rug. Bandello, III, *Nov.* 10.

un eşafod *(talamo)* iar deasupra lor se mai punea şi o mască de diavol; apoi se dădea foc rugului.

Urmau la rând inimile împietrite; cine nu s-a spovedit de mult, se spovedeşte acum; bunurile deţinute pe nedrept se restituie; calomniile cele mai grave se retractează. Oratori ca Bernardino da Siena[1] atacă stăruitor şi îndeaproape relaţiile zilnice ale oamenilor şi moravurile lor. Puţini din teologii noştri de azi ar fi ispitiţi să predice *„despre contracte, restituţii, rente de stat* (monte) *şi despre zestrea fetelor"* aşa cum a făcut el o dată în domul din Florenţa. Tratând astfel de probleme, unii predicatori imprudenţi cădeau în greşeala de a vorbi cu atâta violenţă împotriva anumitor clase (meseriaşi, mici funcţionari), încât auditoriul revoltat se năpustea asupra celor dojeniţi[2]. O predică a lui Bernardino da Siena, ţinută la Roma (1424), mai avu pe lângă arderea pe Capitoliu a unei grămezi de obiecte de toaletă, amulete, formule magice, etc. următorul efect: *„...După aceasta* – spuse cronicarul[3] *– fu arsă şi vrăjitoarea Finicella, pentru că, prin farmece diavoleşti, omorâse mulţi copii, pe mulţi oameni îi vrăjise şi toată Roma se duse să vadă spectacolul."*

[1] Vezi interesanta lui biografie în Vespasiano Fiorent., p. 244 u. şi în Aen. Sylvius, *De viris illustr.*, p. 24.

[2] Allegretto, loc. cit., col. 823; un predicator aţâţă poporul împotriva magistraţilor (dacă nu cumva în loc de *„giudici"* trebuie citit *„giudei"* – *„evrei")*; după care aceştia ar fi fost arşi în casele lor.

[3] Infessura, loc. cit. În ce priveşte ziua arderii vrăjitoarei, aici pare să fie o greşeală de scris. Cum acelaşi sfânt a pus să se taie o pădurice rău famată de lângă Arezzo, povesteşte Vasari, III, 148, *Vita Parri Spinelli*. Se poate ca deseori mania pocăinţii să se fi exercitat pe socoteala obiectelor neînsufleţite, a simbolurilor şi a instrumentelor.

Dar, după cum am remarcat mai înainte, scopul principal al predicii era stingerea certurilor şi renunţarea la răzbunări. Acest rezultat nu se obţinea de regulă decât după un lung şir de predici, atunci când curentul de pocăinţă generală cuprindea, treptat, întreg oraşul, când văzduhul[1] tremura de strigătele mulţimii: *misericordia!* Atunci se porneau împăciuirile şi îmbrăţişările chiar şi între acele tabere între care se petrecuseră omoruri. Se îngăduia exilaţilor să se întoarcă în oraş cu prilejul unui eveniment atât de sfânt. Se pare că astfel de *păci* au fost respectate şi după ce trecea perioada de exaltare, iar amintirea călugărului era cinstită generaţii de-a rândul. Dar existau şi crize teribile, ca cea care dezbină familiile della Valle şi Croce, din Roma (1482), pentru care chiar marele Roberto da Lecce a predicat în deşert[2]. Cu puţin timp înainte de săptămâna mare, el predicase în piaţa templului Minervei în faţa unei imense mulţimi; dar, în noaptea de miercuri spre Joia verde, avu loc în faţa palatului della Valle, în apropierea ghettoului, o sângeroasă luptă de stradă; a doua zi, papa Sixt porunci ca palatul să fie ras de pe faţa pământului, iar ceremoniile obişnuite să fie suspendate; în Vinerea patimilor, Roberto vorbi iarăşi, ţinând în mână un crucifix; dar atât el cât şi ascultătorii nu făcură decât să plângă.

[1] *„Pareva che l'aria si fendesse („părea că aerul se despică"),* se spune într-un loc.

[2] Jac. Volaterran în Murat., XXIII, col. 166 u. Nu se spune în mod expres că el se ocupa de aceste certuri, dar nu ne îndoim că aşa era. – Şi Jacopo della Marca părăsise o dată (1445) Perugia, după un mare succes, când un groaznic asasinat s-a petrecut în familia Ranieri. Cf. Graziani, loc. cit., p. 565 u. Cu acest prilej trebuie să amintim că Perugia era unul din oraşele cele mai vizitate de predicatori. Cf. pp. 597, 626, 631, 637, 647.

Sufletele descompuse, pornite spre violenţă şi crimă, luau deseori, sub impresia puternică produsă de marii oratori, hotărârea de a se retrage în mânăstiri. Printre aceştia erau tâlhari şi criminali de toate soiurile, uneori chiar şi soldaţi care nu erau în solda nimănui[1]. Ceea ce contribuia în parte la aceste convertiri era dorinţa de a se apropia, cel puţin prin formele de viaţă exterioară, de călugărul a cărui elocinţă îi fermecase.

Predica de încheiere era doar o simplă binecuvântare, o *benedizione* care se rezuma în cuvintele: *La pace sia con voi!* Cete întregi porneau la drum, însoţindu-l pe predicator în oraşele vecine, pentru a asculta din nou întregul ciclu de cuvântări dojenitoare.

Faţă de nemaipomenita putere pe care o exercitau aceşti sfinţi bărbaţi asupra mulţimilor, clerul şi cârmuirea aveau tot interesul ca, cel puţin, să nu şi-i facă duşmani.

În acest sens nu se mai recunoştea caracterul sacerdotal decât călugărilor[2] sau preoţilor care îndeplineau un minimum

[1] Capistrano a îmbrăcat, după o predică, cincizeci de soldaţi; *Storia bresciana,* loc. cit. – Graziani, loc cit., p. 565 u. Aeneas Sylvius *(De viris illustr,,* p. 25), în tristeţea lui, era gata să treacă în ordinul lui San Bernardino, după ce ascultase o predică a acestuia.

[2] Faptul că între celebrii predicatori observantini şi dominicanii invidioşi nu lipseau frecuşurile, îl dovedeşte disputa asupra sângelui lui Isus care a curs de pe cruce pe pământ (1463). Era Jacopo della Marca, care nu voia sub nici un chip să cedeze Inchizitorului dominican, vezi cele scrise de Pius II în raportul său foarte detailat *(Comment.,* L. XI, p. 511), cu o fermecătoare ironie: *„Pauperiem pati et famem et sitim et corporis cruciatum et mortem pro Christi nomine nonnulli possunt; jacturam nominis vel minimam ferre recusant, tanquam sua deficiente fama Dei quoque gloria pereat“ („Unii pot să îndure sărăcia şi foamea şi setea şi chinuirea trupului şi moartea pentru numele lui Christos; refuză însă cea mai mică omitere a numelui lor ca şi cum o dată cu pieirea numelui lor ar pieri şi gloria lui Dumnezeu“).*

de condiţii şi aveau un anumit grad, în aşa fel încât ordinul sau subordinul de care aparţineau să poată răspunde de ei într-o măsură oarecare. Dar nu se putea desena o limită riguroasă întrucât biserica, şi deci amvonul, deveniseră de multă vreme organe de publicitate; se citeau aci diferite acte judiciare, publicaţii, se ţineau prelegeri, etc., iar câteodată în timpul predicilor propriu-zise, se da cuvântul umanistului sau laicului. Mai mult, exista o categorie de oameni – să le zicem hibrizi, corcituri, nici călugări, nici preoţi – care, totuşi, renunţaseră la lume: erau pustnicii sau eremiţii[1], foarte numeroşi în Italia, care apăreau uneori fără nici un fel de misiune şi care antrenau mulţimile. Un asemenea caz se petrecu în Milano, după cea de-a doua cucerire franceză (1516), e adevărat, într-o perioadă de mare dezordine publică; un eremit toscan, aparţinând probabil partidei lui Savonarola, ocupă, timp de mai multe luni, amvonul catedralei, tunând şi fulgerând împotriva ierarhiei, înzestră domul cu un nou candelabru şi un nou altar, făcu minuni şi nu părăsi locul decât după lupte crâncene[2]. În aceste decenii, hotărâtoare pentru soarta Italiei, se trezi pretutindeni mania prezicerilor, a proorocirii. Această manie nu apăruse doar la

[1] Reputaţia lor oscila încă pe atunci între două extreme. E o deosebire între ei şi călugării eremiţi. – În general, limitele în această privinţă nu sunt precise. Spoletanii care cutreierau satele pentru a face minuni invocau întotdeauna patronajul lui San Antonio şi – din pricina şerpilor lor – pe acel al apostolului Pavel. Încă din secolul al XIII-lea, ei jefuiau ţăranii prin jongleriile lor pseudo-religioase; caii lor erau dresaţi să îngenuncheze la pronunţarea numelui San Antonio. Ei spuneau că adună bani pentru spitale. Massuccio, *Nov.* 18; Bandello, III *Nov.* 17. Firenzuola, în al său *„asino d'oro“,* îi lasă să joace rolul preoţilor cerşetori ai lui Apuleius.

[2] Prato, *Archiv. stor.,* III, 357 u. Burigozzo, ibid., p. 431 u.

o anumită categorie de oameni. Se ştie de pildă că în timpul devastării Romei (1527), eremiţii predicară cu o adevărată furie a profeţiei. Lipsiţi de talent oratoric, aceşti indivizi trimiteau pe câte cineva cu un simbol, ca de pildă ascetul Mancini de lângă Siena care (în 1496) trimise în oraşul terorizat un băieţandru, un *„mic eremit" (romitello),* cu un cap de mort în vârful unei prăjini de care atârna şi un bilet cu un verset ameninţător din *Biblie*[1].

Dar, de multe ori, chiar călugării îi atacau pe principi, autorităţile, clerul şi însăşi propriile ordine. Este adevărat că o predică subversivă, rostită împotriva unei case princiare tiranice, cerând de-a dreptul izgonirea ei cum făcuse Fra Jacopo Bussolari la Pavia[2] în secolul al XIV-lea, nu se va mai întâlni la generaţiile următoare, dar apar frecvent critici îndrăzneţe la adresa Papei, formulate chiar în propria capelă a pontifului, precum şi naive poveţe politice date în prezenţa principilor, cărora nici prin gând nu le trecea să se folosească de ele[3]. În piaţa castelului din Milano, un predicator orb din *Incoronata* (deci un augustin) îşi permise să apostrofeze pe Lodovico Moro (1494) de la amvon: *„Stăpâne, nu arăta drumul francezilor, că te vei căi!"*[4]. Existau călugări

[1] Allegretto în Murat., XXIII, col. 855,. u.

[2] Matteo Villani, VIII, cap. 2 u. Începe prin a predica împotriva tiraniei în general, apoi, când casa domnitoare Beccaria vrea să-l omoare, schimbă printr-o predică chiar constituţia şi autorităţile, silind familia Beccaria să fugă (1357). Cf Petrarca, *Exp. fam.*, XIX, 18 şi A. Hortis, *Scritte inediti de F.P.S.*, pp. 179–181.

[3] Câteodată, chiar familiile domnitoare plăteau călugări în împrejurări grele pentru a îndemna poporul la supunere. Un exemplu din Ferrara la Sanudo (Murat., XXII, col. 1218).

[1] Prato, *Archiv. Stor.*, III p. 251 – Predicatori fanatici anti-francezi, după alungarea francezilor, sunt menţionaţi de Burigozzo, ibid., pp. 443, 449, 485 ad. a. 1523, 1526, 1529.

profeţi care, fără să se ocupe direct de politică, proiectau asupra viitorului imagini atât de înspăimântătoare încât îi scoteau din minţi pe ascultători. Puţin timp după alegerea lui Leon al X-lea (1513), doisprezece franciscani cutreierară Italia, pe care şi-o împărţiseră pe regiuni. Cel care predică la Florenţa[1], Fra Francesco Montepulciano, răspândi în popor o teroare crescândă, căci vorbele lui ajungeau mai degrabă întărite, decât slăbite, până la cei care, din pricina îmbulzelii, nu puteau pătrunde în apropierea lui. După o astfel de predică, oratorul muri subit *„de o durere în piept";* toată lumea veni să-i sărute picioarele, din care pricină *„cadavrul trebui să fie înmormântat pe ascuns în timpul nopţii. Dar noua furie a profeţiei care se întinsese până la femei şi ţărani nu putea fi înăbuşită decât cu multă osteneală. Pentru a scoate lumea din tristeţea adâncă şi a o mai înveseli, Giuliano (fratele lui Leon) şi Lorenzo de Medici organizară pentru ziua sfântului Ioan (1514) acele splendide serbări, vânători, cortegii şi turnire, la care luară parte, venind de la Roma, câţiva mari seniori şi chiar şase cardinali travestiţi în haine laice."*

Dar cel mai mare predicator şi profet a fost ars pe rug în Florenţa la 1498: Fra Girolamo Savonarola din Ferrara[2]. Nu-i putem consacra aici decât câteva rânduri.

Cuvântul a fost acel puternic instrument cu care a transformat şi stăpânit Florenţa (1494–1498); din nefericire

[1] Jac. Pitti, *Storia fior.*, L. II, p. 112.

[2] Perrens, *Jérome Savonarole,* 2 vol. între multe lucrări de specialitate, poate cea mai metodică şi mai obiectivă. P. Villari, *La storia di Girol. Savonarola* (2 vol. Firenze, Lemonnier ed. II, 1887). (Ed. germ. a lui Berduschek, Leipzig 1868. Studii mai recente asupra lui Savonarola: *Protest. Realenziklopädie*, XXIV, p. 451; J. Schnitzer, *Savonarola,* 2 vol. München, 1924, *n. Kröner).*

predicile care s-au păstrat, nu îndeajuns de bine notate de devotaţii săi, aşa cum s-a putut face aceasta în biserică, nu ne pot oferi decât o vagă idee a elocinţei sale. Aceasta nu din pricina că mijloacele exterioare de care dispunea ar fi fost nemaipomenite – căci vocea, pronunţia, redactarea retorică, etc. formau mai degrabă partea lui slabă, iar cei care doreau s-asculte un predicator cu artă şi un orator cu stil mergeau la rivalul său, Fra Mariano da Ghizazzano – dar în cuvântul lui Savonarola era imprimată acea înaltă putere personală cum nu s-a mai văzut apoi vreme de o generaţie, până la Luther. El însuşi numea această forţă iluminare, şi nu se sfia să considere predica printre cele mai înalte lucruri: în marea ierarhie a spiritelor, spune el, predicatorul vine îndată după ultimul dintre îngeri. Această personalitate care s-a mistuit în flăcări a săvârşit o mare minune: a însufleţit cu ajutorul spiritului său mânăstirea dominicană San Marco şi toate mânăstirile dominicane din Toscana, iar la chemarea lui toate aceste mânăstiri întreprinseră, deodată şi de bună voie, o mare reformă. Dacă cunoaştem situaţia mânăstirilor din acele vremuri şi ştim cât de greu se putea impune cea mai neînsemnată schimbare în lumea călugărească, vom fi cu atât mai uimiţi de transformarea totală a acestora. Când opera de reformă începu să se desfăşoare, ea fu susţinută de numeroşii prozeliţi pe care-i făcea ordinul dominican. Fiii celor mai de seamă familii intrară ca novici în San Marco, mânăstirea lui Savonarola.

Această reformă a ordinului, săvârşită într-o provincie anumită, era primul pas către întemeierea unei biserici naţionale. O asemenea biserică ar fi fost consecinţa firească şi inevitabilă a prelungirii unei atari stări de lucruri. E sigur că Savonarola însuşi visa o reformare a întregii Biserici. El se adresă în acest scop – către sfârşitul carierei sale – tuturor marilor potentaţi, cerându-le stăruitor convocarea grabnică a

unui conciliu. Dar dacă ordinul şi partidul său deveniseră, pentru Toscana, singurul organ posibil – sarea pământului – celelalte părţi ale Italiei rămâneau credincioase trecutului, păstrând vechea lor stare de lucruri. Spiritul de renunţare şi fantezia contribuie în mod egal la crearea unei situaţii care tinde să facă din Florenţa o împărăţie a lui Dumnezeu pe pământ.

Profeţiile, a căror împlinire parţială încununau pe Savonarola cu un nimb supraomenesc, aprinseră nestăpânita fantezie italiană până şi în cazul spiritelor celor mai reţinute şi mai sfioase. La început franciscanii, *observanti*, mândri de gloria pe care le-o asigurase Bernardino da Siena, îşi închipuiră că ar putea veni de hac ilustrului dominican, supralicitându-l. Ei izbutiră să pună la dispoziţia unuia dintre ai lor amvonul catedralei, veniră cu nişte profeţii şi mai sinistre ca cele ale lui Savonarola, până când Pietro de Medici, care mai domnea în Florenţa, porunci ambelor tabere să se liniştească până la noi ordine. La puţin timp, când Carol al VIII-lea veni în Italia iar Casa de Medici fu izgonită, după cum foarte limpede proorocise Savonarola, lumea nu mai credea decât în cuvântul lui.

Şi trebuie să mărturisim aici că el se dovedea lipsit de simţ critic, atunci când era vorba de presimţirile şi viziunile sale, şi destul de sever cu ale altora. În discursul funebru, pe care l-a ţinut la catafalcul lui Pico della Mirandola, îşi tratează prietenul defunct cu destulă duritate. Pentru că Pico nu acceptase să intre în ordinul dominican, cu toată vocea care-i vorbea din cer, Savonarola a rugat el însuşi pe Dumnezeu să-i facă o mică mustrare; moartea însă nu i-a dorit-o nicidecum; prin mijlocirea pomenilor şi a rugăciunilor a obţinut ca sufletul lui să rămână un răstimp în purgatoriu... Relativ la o viziune consolatoare pe care Pico o avusese pe patul de suferinţă – când îi apăruse Madona şi-i făgăduise că nu va muri, Savonarola mărturiseşte că multă

vreme a luat-o drept o vedenie diavolească până când i se revelă că Madona a înţeles, când a vorbit de moarte, pe cea de a doua, moartea veşnică a sufletului. Dacă toate acestea, şi altele la fel, sunt semne de îngâmfare, acest mare suflet şi-a ispăşit greşelile atât de amar pe cât se puteau ispăşi; în ultimele lui zile se pare că Savonarola nu şi-a dat seama de deşertăciunea profeţiilor şi viziunilor sale; totuşi îi mai rămase destulă pace sufletească pentru a merge la moarte cu resemnarea unui martir. Timp de treizeci de ani, aderenţii lui rămaseră fideli doctrinei şi încrezători în profeţiile sale.

El n-a intervenit ca reorganizator al statului în treburile publice decât de teama că, în locul său, forţe vrăjmaşe ar fi pus mâna pe putere. Ar fi nedrept să-l judecăm după constituţia semidemocrată de la începutul anului 1495, nici mai bună nici mai rea decât alte constituţii florentine. Savonarola ar fi fost poate singurul care ar fi putut să redea libertatea oraşelor supuse şi, totodată, să salveze unitatea statului toscan. Numai că nu s-a gândit la asta.

De altfel era omul cel mai nepotrivit, din câţi s-ar fi putut găsi, pentru asemenea treburi. Adevăratul său ideal era o teocraţie în care toată lumea se pleacă cu smerenie în faţa *Nevăzutului* şi în care toate conflictele personale sunt din capul locului suprimate. Întreaga sa teorie este cuprinsă în acea inscripţie de pe Palatul Senioriei, din care îşi făcuse deviza[1] încă de la sfârşitul anului 1495, şi care fu reînnoită de partizanii săi în 1527: *„Christo regi suo domino dominantium liberatori, deo summo opt. max. Mariaeque virgini Reginae dicavit S.P.Q.F.:“*[2] De viaţa pământească şi de condiţiile ei

[1] Un ciudat contrast faţă de sienezi, care în 1483 dăruiseră solemn oraşul lor Madonei. *Allegretto*, ap., Murat., XXIII, col. 815 u.

[2] *„Lui Cristos rege, domnului şi izbăvitorului său, Dumnezeu preaînalt, preabun şi fecioarei Maria, regina, i s-a dedicat.“* (n. tr.).

era tot atât de puţin legat ca cel mai autentic şi riguros călugăr. Omul nu trebuie să fie preocupat după părerea lui decât de cele ce sunt în nemijlocită legătură cu mântuirea sufletului.

Cât de limpede se reflectă toate acestea în observaţiile sale cu privire la literatura antică: *„Singurul lucru bun* – predica el *– pe care l-au făcut Platon şi Aristotel este de a fi născocit multe argumente de care ne putem sluji contra ereticilor. Cu toate acestea ei stau, împreună cu alţi filozofi, în iad. O muiere bătrână ştie mai multe despre credinţă decât Platon. Ar fi bine pentru cauza credinţei dacă multe cărţi, care ne par folositoare, ar fi distruse. Pe vremea când nu erau atâtea cărţi, nici atâtea argumente* (ragioni naturali), *atâtea dispute, credinţa se dezvolta cu mai multă repeziciune decât s-a dezvoltat de atunci încoace“.* Lectura clasică în şcoli o vrea limitată la Homer, Vergil şi Cicero, întregită cu Hieronymus şi Augustin; dimpotrivă, nu numai Catull şi Ovid, dar şi Tibull şi Terentiu trebuie îndepărtaţi. O astfel de severitate nu dovedeşte decât un zel exagerat pentru puritatea moravurilor; într-o scriere specială denunţă nocivitatea ştiinţei.

După părerea lui, numai puţini ar trebui în general s-o cultive ca să nu dispară tradiţia cunoştinţelor omeneşti, dar mai cu seamă ca să existe în permanenţă câţiva „atleţi“ ai ştiinţei pentru combaterea sofismelor eretice; toţi ceilalţi n-ar avea nevoie decât de gramatică, de morală şi de religie *(sacrae litterae).* Astfel privilegiul culturii ar reveni din nou exclusiv călugărilor şi întrucât tot *„cei mai ştiutori şi pioşi“* ar trebui să conducă şi statul – aceştia ar trebui să fie tot călugări. Nici nu vrem măcar să ne întrebăm dacă autorul a mers cu gândul atât de departe.

Nici nu se poate raţiona mai copilăreşte. Acestui biet om nici nu-i venea în minte ideea, atât de simplă, că antichitatea redescoperită şi uriaşa extindere a orizontului intelectual ar

putea să fie, după împrejurări, o glorioasă probă de foc pentru religie. El dorea din toată inima să oprească ceea ce nu mai putea fi înlăturat. În general era cât se poate de puţin liberal; ţinea, de pildă, la dispoziţia astrologilor atei acelaşi rug pe care, mai târziu, el însuşi avea să moară.[1]

Cât de puternic trebuie să fi fost sufletul care trăia în tovărăşia acestui spirit îngust! De cât foc a fost nevoie pentru ca pasiunea florentinilor pentru cultură să se plece sub jugul unor atari concepţii!

Tot ce-au fost gata florentinii să-i jertfească în materie de artă şi mondenitate ne-o arată vestitele holocauste, rugurile alături de care toate acele *„talami"* ale lui Bernardino da Siena şi ale altora nu erau decât fleacuri.

Dar ce e drept, nici Savonarola n-ar fi izbutit aşa de uşor, dacă n-ar fi luat nişte măsuri poliţieneşti tiranice. Înainte de toate, imixtiunile sale în viaţa particulară, a cărei libertate era atât de preţuită la italieni, au fost destul de mari: le pretindea de pildă servitorilor să facă spionaj în casa stăpânilor pentru a-şi putea impune reforma în ceea ce priveşte moravurile. Acea transformare a vieţii publice şi particulare, pe care, mai târziu, ferocele Calvin n-a izbutit s-o realizeze decât cu mare greutate la Genova, graţie unei permanente stări de asediu, trebuia în mod fatal să eşueze la Florenţa; asemenea transformare radicală trebuia să rămână aici într-un stadiu de încercare, iar tentativa nu putea decât să îndârjească, până la furie, pe adversarii unui atare sistem. Se cuvine să amintim, în primul rând, acele cete de copii organizate de Savonarola, care pătrundeau în case şi, violenţi, pretindeau obiectele indicate pentru a fi arse pe rug; ici şi colo erau

[1] Despre *impii astrologi,* – astrologii necredincioşi – spune: *„Non e da disputar (con loro) altrimenti che col fuoco", („Nu se poate discuta cu ei altfel decât cu focul").*

izgoniţi cu bătaia; atunci li se adăugară adulţi însărcinaţi cu protecţia lor, pentru a sprijini ficţiunea unei burghezii regenerate prin virtute.

Şi astfel au putut avea loc marile autodafé-uri din Piaţa Senioriei, în ultima zi de carnaval din 1497 şi 1498. Se vedea ridicându-se în mijlocul pieţii o piramidă în trepte asemănătoare cu acel „rogus" pe care se ardeau de obicei cadavrele imperatorilor romani. La baza piramidei erau îngrămădite măşti, bărbi false, costume de fantezie; deasupra cărţile poeţilor latini şi italieni, între altele *Morgante* a lui Pulci, apoi Petrarca, Boccaccio, preţioase tipărituri de pergament şi manuscrise cu miniaturi de valoare; apoi podoabe femeieşti, obiecte de toaletă, parfumuri, oglinzi, voaluri, false coafuri; mai sus se vedeau lăute, harfe, jocuri de şah, tric-trac, cărţi de joc; în sfârşit, ultimele două trepte erau acoperite cu tablouri printre care cele mai multe înfăţişând frumuseţi feminine, unele sub nume clasice ca Lucreţia, Cleopatra, Faustina, ori frumuseţi celebre ale zilei ca Bencina, Lena Morella, Bina şi Maria de Lenzi, toate tablourile lui Bartolomeo della Porta, care făcuse acest sacrificiu în mod voluntar şi, se pare, câteva capete de femei, capodopere ale sculpturii antice. Pentru întâia oară un negustor veneţian care se afla de faţă oferi signoriei florentine suma de 22.000 taleri de aur pentru tot conţinutul piramidei. Drept răspuns i se făcu şi lui imediat un portret, care fu aşezat printre celelalte. Când se puse focul, întreaga signorie apăru în balcon; cântece, trompete şi bătăi de clopot umplură văzduhul. Apoi toată lumea se îndreptă spre piaţa San-Marco unde ucenicii lui Savonarola dansau în trei cercuri concentrice: cercul din mijloc era compus din călugării mânăstirii San-Marco alternând cu copii îmbrăcaţi în îngeri, al doilea era format din preoţi tineri şi din laici; în

sfârşit, cercul exterior cuprindea bătrâni, cetăţeni şi preoţi, aceştia din urmă încununaţi cu ramuri de măslin.

Toată batjocura partidului advers, care a ieşit – în cele din urmă – învingător, şi care pe lângă motivele reale de a-şi râde de cei învinşi mai avea şi talentul s-o facă, n-a fost suficientă ca, până la urmă, să adumbrească memoria lui Savonarola; cu cât soarta Italiei devenea mai tristă, cu atât mai luminoasă apărea, în memoria supravieţuitorilor, figura marelui călugăr şi profet. Multe din proorocirile lui au rămas neîmplinite, dar marea catastrofă generală, pe care o prevestise, se realizase într-un mod înspăimântător.

Oricât de mare ar fi fost influenţa predicatorilor şi oricât de categorică revendicarea[1], din partea lui Savonarola, a dreptului monahilor de a ţine predici, instituţia monahică n-a putut, totuşi, să se sustragă unei judecăţi generale reprobatoare. Italia lăsa să se înţeleagă că nu se poate entuziasma decât pentru individ.

Dacă vrem să verificăm acum forţa vechii credinţe, făcând abstracţie de preoţime şi monahism, o vom găsi când foarte redusă, când imensă, după cum o vom privi dintr-o anumită latură şi într-o anumită lumină. Am vorbit despre taine şi binecuvântări ca despre ceva indispensabil; să aruncăm acum o privire asupra situaţiei credinţei şi a cultului în viaţa de toate zilele. În această privinţă, mulţimea şi obiceiurile ei, precum şi consideraţia pe care cei puternici o acordau atât credinţei cât şi cultului, au o greutate decisivă.

În ceea ce priveşte pocăinţa şi dobândirea mântuirii veşnice cu ajutorul faptelor bune, credinţele şi obiceiurile ţărănimii italiene ca şi ale poporului de jos sunt aceleaşi ca şi la popoarele nordice. Într-o oarecare măsură se poate

[1] Vezi pasajul din a 14-a predică despre Ezechiel, în Perrens loc. cit., vol. I, p. 30, notă.

spune acelaşi lucru şi despre oamenii cultivaţi. Acele laturi prin care catolicismul popular se leagă de antichitate, de invocările păgâne, de jertfele şi obiceiurile, de cultul zeităţilor, au persistat cu cea mai mare îndărătnicie în conştiinţa poporului. Cea de-a opta eglogă a lui Bartista Mantovano[1], citată cu altă ocazie, cuprinde, între altele, rugăciunea unui ţăran către *Madonna*, în care aceasta este invocată ca o zeitate protectoare a vieţii rustice. Ce idei îşi făcea poporul cu privire la valoarea anumitor Madone cărora le implora ajutorul, ce gândea acea florentină[2] care a dăruit de Bunavestire un butoiaş cu ceară, ca *„ex voto"*, Sfintei Fecioare, pentru că amantul ei, un călugăr, a izbutit să golească la ea, încetul cu încetul, un butoiaş cu vin, fără ca soţul, care lipsea, să fi băgat de seamă? Diverşi sfinţi patronau pe atunci anumite sfere ale vieţii, corporaţii, etc., de altfel ea şi astăzi. Deseori s-a încercat să se deducă din vechi ceremonii păgâne un număr de ritualuri şi uzanţe ale Bisericii catolice şi oricine recunoaşte că o mulţime de obiceiuri locale şi populare, legate de sărbătorile bisericeşti, sunt resturi inconştiente ale vechilor tradiţii păgâne europene. Dar în Italia, la ţară, se mai păstrau încă multe obiceiuri care vădeau resturile unor practici păgâne: alimentele ce se puneau pe morminte cu patru zile înainte de sărbătoarea Sfântului Petru, deci chiar în ziua anticelor *„ferali"* (18 febr.)[3]. Unele tradiţii de acest fel mai erau poate

[1] Cu titlul: *De rusticorm religione (Despre religia ţăranilor).*

[2] Franco Sacchetti, *Nov. 109* – unde se mai găsesc şi altele de acest soi.

[3] Bapt. Mantuan. *De sacris diebus*, L. II – *exclamă:*

„Ista superstitio, ducens a Manibus ortum
Tartareis, sancta de religione facessat
Christigenum! vivis epulas date, scara sepultis."

(„Această superstiţie, ducându-şi începutul de la Mani din Tartar, ar îndepărta neamul creştin de sfânta religie / Celor vii daţi

încă în uz, fiind exterminate de abia în timpul Renaşterii. Poate că nu este chiar un paradox să se spună că în Italia credinţele populare erau cu atât mai temeinic înrădăcinate cu cât erau mai legate de păgânism.

S-ar putea, desigur, stabili până la ce punct aceste soiuri de credinţe erau răspândite printre cei aparţinând claselor de sus. După cum am remarcat atunci când a fost vorba de raporturile cu clerul, aceste credinţe aveau forţa obişnuinţei şi vigoarea primelor impresii; la întreţinerea lor contribuia, de asemenea, pasiunea pentru fastul desfăşurat de biserică la diverse sărbători, iar, din când în când, se mai adăuga şi câte una din acele mari epidemii de pocăinţă căreia cu greu îi rezistau chiar zeflemisitorii şi mincinoşii.

Dar nu este înţelept ca în aceste probleme să ne grăbim să ajungem la concluzii definitive. S-ar putea crede, de pildă, că atitudinea intelectualilor faţă de moaştele sfinţilor ar trebui să ne dea cheia care să deschidă măcar unele din sertarele conştiinţei lor religioase. În realitate se pot desluşi unele diferenţe de grad, dar nici pe departe atât de limpede cum ar fi de dorit. Mai întâi, Veneţia pare să fi împărtăşit, în secolul al XV-lea, acea evlavie pentru moaştele sfinţilor care stăpânea atunci în întreg Apusul. Chiar şi străinii care

arţari, celor morţi cele sfinte"). Un secol mai înainte când armata de execuţie a lui Ioan al XXII-lea mergea contra ghibelinilor în Marca, expediţia se făcea pentru acuzaţii formale de erezie şi idolatrie, orăşelul Recanati, care se predase de bunăvoie, fu totuşi ars *„deoarece acolo se adoraseră idoli".* Giov. Villani, IX, 139, 141. – Sub Pius al II-lea, apare un încăpăţânat închinător la soare, urbinat după naştere. Aen Sylvii, *Opera,* p. 289. *Hist. rer. ubique gestar.,* c. 12. – Faptul cel mai uimitor se petrecu sub Leon al X-lea, în forum în Roma: din pricina unei ciumi fu jertfit solemn, după regulă păgână, un taur. Paul Jovius, *Hist.,* XXI, 8.

locuiau în Veneţia se supuneau[1] acestor tradiţii. Dacă ne-am îngădui să judecăm Padova, oraşul învăţaţilor, după topograful ei, Michele Savonarola, am spune că ea urma exemplul Veneţiei. Michele ne povesteşte, cu un sentiment de respect în care se amestecă şi un fel de teroare mistică, cum în timpul marilor primejdii se auzeau noaptea, în tot oraşul, sfinţii gemând, cum cadavrului unei sfinte maici de la mânăstirea Santa-Chiara îi creşteau părul şi unghiile, cum la apropierea unei primejdii ea scotea sunete, ridica braţele etc.[2] Procedând la descrierea capelei Sfântului Antonio din Santo, autorul se pierde cu totul în bâlbâieli şi fantazări.

În Milano, poporul, cel puţin, vădea un mare fanatism pentru moaşte iar când (1517) călugării de la San Simpliciano, care construiau altarul principal, descoperiră spre surprinderea lor, şase cadavre de sfinţi, în timp ce ploi torenţiale se revărsau peste toată ţara, poporul[3] puse această calamitate pe seama profanării sfinţilor luându-i la bătaie pe călugării vinovaţi. Dimpotrivă, în alte părţi ale Italiei, chiar la Roma, la curtea papală, entuziasmul pentru moaşte era mai îndoielnic, fără a se putea trage totuşi din această atitudine o concluzie absolută. Se ştie câtă vâlvă a pricinuit în popor obţinerea de către papa Pius al II-lea a capului Sfântului Andrei (1462) care, după ce a fost salvat din Grecia şi adus la San-Marco, a fost transportat cu o deosebită solemnitate la San-Pietro; dar reiese chiar din declaraţia papei Pius că a

[1] Astfel Sabellico, *De situ venetae urbis. El citează numele sfinţilor după modelul mai multor filologi,* fără a mai adăuga *sanctus* ori *divus,* dar aminteşte o mulţime de moaşte, cărora pare a le acorda o mare cinstire lăudându-se chiar de a fi sărutat bucăţi din ele.

[2] *De laudibus Patavii,* în Murat., XXIV, col. 1149 până la 1151.

[3] Prato, *Archiv. Stor.,* III, p. 408. – El nu face parte dintre iluminişti, totuşi protestează împotriva acestui nexus cauzal.

făcut asta de ruşine, văzând cu câtă râvnă se întreceau mulţi principi în căutarea şi achiziţia de moaşte. Aşa i-a venit în minte să facă[1] din Roma un depozit al relicvelor sfinte, un loc de refugiu pentru rămăşiţele izgonite din bisericile lor. Sub Sixt al IV-lea populaţia oraşului era în această privinţă mai zeloasă decât pontiful însuşi, astfel încât Consiliul municipal se plânse amarnic (1483) atunci când Sixt cedă[2] lui Ludovic al XI-lea, care era pe moarte, câteva din moaştele aflate în Lateran. La Bologna se ridică, în acea vreme, o voce curajoasă care ceru să se vândă regelui Spaniei craniul Sfântului Dominic, iar cu ce se va obţine pe el, să se întemeieze un stabiliment de utilitate publică[3]. Cea mai redusă evlavie faţă de moaşte o arătau florentinii. De la hotărârea de a face un nou sarcofag pentru Sfântul Zenobie, patronul oraşului, şi până la comanda definitivă făcută maestrului Ghiberti, au trecut nouăsprezece ani (1409-1428). Chiar şi atunci înţelegerea se făcu mai mult la întâmplare, deoarece artistul tocmai isprăvise[1] cu bine o lucrare asemănătoare, ceva mai mică, pe care o puse la dispoziţia oraşului. Poate că florentinii erau întrucâtva dezgustaţi de

---

[1] *Pii II. Comment.*, L. VIII, p. 352 u. *„Verebatur Pontifix, ne in onore tanti apostoli diminute agere videretur“ etc.* (*„Pontificele se temea să nu pară că n-a acţionat faţă de scăderea gloriei unui atât de mare apostol“).*

[2] Jac. Volaterran, în Murat., XXIII, col. 187. Ludovic putu încă să adore darul, însă totuşi muri. Catacombele căzuseră pe vremea aceea în uitare, totuşi Savonarola (loc. cit. col. 1150) spune şi el despre Roma: *„Velut ager Aceldama Sanctorum habita est“* (*„Aceldama a fost socotită ca un ogor al sfinţilor“).*

[3] Bursellis, *Annal. Bonon.*, în Murat., XXIII, col. 905. Era unul din cei 16 patricieni, Bart. della Volta, mort în 1485 sau 1486.

[4] Vasari, III, 111 u. şi notă, *Vita di Ghiberti.*

moaşte, de când fuseseră traşi pe sfoară (1352) de o stareţă[1] şireată din părţile Neapolelui, cu un braţ al patroanei domului Santa Reprarata, falsificat din lemn şi gips. Sau nu putem presupune, oare, că un simţ estetic dezvoltat, aşa cum îl aveau florentinii, îi reţinea de la o pasiune deosebită pentru cadavre îmbucătăţite, pentru obiectele şi veşmintele pe jumătate putrede? Sau poate a intervenit aici chiar acel sentiment modern al gloriei care i-ar fi făcut să adăpostească mai degrabă rămăşiţele unui Dante sau ale unui Petrarca în cele mai splendide morminte decât ale celor doisprezece apostoli la un loc? Ar fi posibil însă, ca în Italia, cu excepţia Veneţiei şi a Romei, cultul moaştelor şi relicvelor să fi cedat încă de mult în faţa cultului Madonei mai mult decât oriunde în Europa; şi totodată în acest fapt am putea întrezări, vag, fireşte, triumful timpuriu al simţului formei.

Am putea să ne întrebăm dacă în nord – unde uriaşele catedrale sunt mai toate consacrate Maicii Domnului, unde o întreagă şi bogată ramură a poeziei, atât în limba latină cât şi în limbile vulgare, o preamăreşte pe Fecioară – ar fi fost cu putinţă să i se aducă acesteia o mai mare cinstire? Dar, pe de altă parte, în Italia există un număr infinit mai mare de icoane făcătoare de minuni ale Mariei care joacă necontenit un rol foarte activ în viaţa de toate zilele. Fiecare oraş mai însemnat poseda un şir întreg de asemenea icoane de la acele străvechi sau considerate străvechi *„zugrăveli ale sfântului Luca“* până la lucrări ale contemporanilor, care nu rareori au trăit să vadă minunile pe care le săvârşeau propriile lor tablouri. În această materie opera de artă nu e nicidecum atât de neînsemnată cum crede Battista Mantovario[2]; după

---

[1] Matteo Villani, III, 15 şi 16.

[2] Interesanta mărturie din opera lui de mai târziu – *De sacris diebus*, L. I. – se referă fără îndoială atât la arta profană cât şi la arta

împrejurări, ea poate căpăta, dintr-o dată, o putere magică. Nevoia populară de miracol, mai cu seamă a femeilor, şi-a putut afla în cultul icoanelor miraculoase deplină satisfacţie, fapt care poate explica, oarecum, neglijarea moaştelor. Nu e cazul să mai cercetăm în ce măsură au mai contribuit şi zeflemelile nuveliştilor îndreptate împotriva falselor moaşte la discreditarea celor autentice[1].

Intelectualii au faţă de cultul Mariei o atitudine ceva mai clară decât faţă de cultul relicvelor. Mai întâi este izbitor faptul că în literatură Dante, cu Paradisul său, este ultimul mare poet care a cântat-o pe Maria, în timp ce poporul n-a încetat până în zilele noastre să producă mereu cântece

---

bisericească. Evreii, spune el, au avut dreptate să condamne toate imaginile, căci altfel ar fi căzut din nou în cultul idolilor şi demonilor care stăpânea pretutindeni în jurul lor:

„Nunc autem, postquam penitus natura Satanum
Cognita, et antqua sine majestate relicta est,
Nulla ferunt nobis statuae discrimina nullos
Fert pictura dolos; jam sunt innoxia signa:
Sunt modo virtutum testes monimentaque laudum
Marmora, et aeternae decora immortalia famae...“

„Acum după ce a fost cunoscută profund firea diavolilor şi lăsată fără de măreţia veche, statuile nu ne aduc nici o amăgire, pictura nici o înşelăciune, căci statuile sunt nevătămătoare; sunt mărturii ale virtuţilor, iar statuile de marmoră amintiri ale legendelor şi podoabe nemuritoare ale faimei celei veşnice...“.

[1] Astfel se plânge Battista Mantovano *(De sacris diebus*, L. V.) de anumiţi *„nebulones“* care nu voiau să creadă în autenticitatea sângelui lui Cristos, ce se putea vedea la Mantua. De asemenea, acei critici care contestau donaţia lui Constantin erau cu siguranţă defavorabili moaştelor, chiar dacă nu o făceau în mod expres.

închinate Madonei. Am fi fost ispitiţi să-l cităm pe Sannazaro Sabellico[1] şi pe alţi poeţi latini; dar exemplul lor n-ar avea suficientă autoritate, date fiind scopurile pur literare. Poemele scrise în limba italiană, în cursul secolului al XV[2]-lea şi începutul celui de al XVI-lea, care exprimă o religiozitate nemijlocită, au putut fi compuse, în cea mai mare parte, chiar de protestanţi; aşa sunt imnurile lui Lorenzo Magnifico, sonetele Vittoriei Colonna, ale lui Michelangelo etc. Abstracţie făcând de expresia lirică a teismului, ceea ce întâlnim frecvent în aceste opere sunt sentimentul păcatului, conştiinţa răscumpărării prin moartea lui Isus, dorinţa unei lumi mai bune, dar intervenţia, mijlocirea Mariei nu este menţionată[3] decât cu totul excepţional. Acelaşi fenomen se repetă în cultura clasică franceză, în literatura din epoca lui Ludovic al XIV-lea. De-abia Contrareforma va readuce cultul Mariei în poezie şi în artă. E adevărat că, între timp, artele plastice creează adevărate minuni spre glorificarea Madonei. În sfârşit, cultul sfinţilor ia, deseori, în lumea intelectuală a Renaşterii, un colorit esenţial păgân.

Am putea examina în felul acesta diferite aspecte ale catolicismului italian din acea epocă aflând, până la un anumit grad de probabilitate, raportul dintre atitudinea intelectualilor

---

[1] Poate că şi Pius al II-lea, a cărui elegie pentru sfânta Fecioară se găseşte în *Opere*, p. 964 şi care încă din tinereţea lui se credea sub protecţia specială a Mariei. Jac. Card. Papiens., *De morte Pii*, p. 656.

[2] Deci scriitorii din vremea când Sixtus al IV-lea preconiza imaculata concepţie *Extravag. commun.*, L. III. Tit. XII. El a creat de asemenea sărbătoarea prezentării Mariei în templu, cea a sfintei Ana şi a sfântului Iosif. Vezi Trithemius, *Ann. Hirsaug.*, II, p. 518.

[3] Foarte instructive şi interesante în această privinţă sunt puţinele sonere scrise destul de rece ale Vittoriei în cinstea Madonei (ediţia P. Visconti, Roma, 1840 – nr. 85 u.).

faţă de religie pe deoparte, şi credinţa populară, pe de altă parte, fără a se ajunge totuşi la un rezultat concludent. Există contraste greu de interpretat. De pildă în timp ce se construieşte, se sculptează şi se pictează fără răgaz pentru a înălţa şi împodobi biserici, auzim unele voci, pe la începutul secolului al XVI-lea, tânguindu-se amarnic din pricina lâncezirii cultului şi a neglijării bisericilor:

„Templa ruunt, passim sordent altaria, cultus Paulatim divinus abit"[1]. Se ştie cât de indignat a fost Luther, la Roma, de scandaloasa ţinută a preoţilor în timpul slujbei. Iar, pe de altă parte, solemnităţile religioase erau montate cu o strălucire şi un gust de care ţările nordice nu aveau habar. Trebuie să admitem că poporul italian, înzestrat cu atâta fantezie, veghea cu bună ştiinţă datoria cotidiană, pentru a nu se lăsa captivat de extraordinar.

Tot prin fantezie se explică şi acele epidemii de pocăinţă despre care vom mai vorbi. Ele nu erau efectul oratoriei vestiţilor predicatori; pricina lor erau marile calamităţi sau teama de ele.

În Evul Mediu, când se dezlănţuia vreo furtună oarecare peste întreaga Europă, mulţimile porneau în valuri ca de pildă în cruciade şi în pelerinajele flagelanţilor. Italia lua parte şi la unele şi la altele; primele legiuni de flagelanţi se arătară îndată după prăbuşirea lui Ezzelino şi a casei sale, şi anume în părţile aceluiaşi oraş Perugia[2], pe care l-am

[1] *Bapt.* Mantuan., *De sacris diebus.*, L. V., şi mai cu seamă discursul tânărului Pico, care era destinat să fie rostit la conciliul de la Latran – în Roscoe, *Leone X*, ed. Bossi, vol. VIII, p. 115.

[2] Monach, *Paduani chron.*, L. III, începutul, ed. Muratori, XIV. Se spune despre această pocăinţă: *„Invasit primitus Perusinos, Romanos postmodum, deinde fere Italiae populos universis." („A invadat mai întâi pe perugieni, apoi pe romani şi în cele din urmă aproape toate popoarele italiene").*

pomenit. După aceasta veniră flagelanţii în 1310 şi în 1334, apoi, în sfârşit, marele convoi de pocăiţi care nu se flagelau, despre care povesteşte Corio[1], atunci când face cronica anului 1399. Nu este exclus ca jubileele să fi fost instituite în parte pentru a canaliza într-o ordine oarecare această stranie nevoie de deplasare şi pentru a o face cât mai inofensivă; o parte din aceste curente masive de oameni în deplasare fu atrasă[2] spre unele localităţi italiene care deveniră astfel celebre, cum este de pildă Loreto.

Dar în momentele de teroare se mai trezeşte uneori, în perioada Renaşterii, acea furie de pocăinţă medievală, când poporul înfricoşat – mai cu seamă dacă se arătau minuni – voia să îmblânzească cerul prin flagelări, prin vaiete şi implorări, prin posturi şi procesiuni uriaşe. Aşa a fost în timpul epidemiei de ciumă din Bologna[3] (1457) şi cu prilejul cutremurului şi tulburărilor din Siena[4] (1496), ca să cităm numai două din nenumăratele exemple. Cu adevărat zguduitoare au fost scenele petrecute la Milano în 1529 când cele trei calamităţi: războiul, foametea şi ciuma împreună cu jaful invadatorilor spanioli, au dus ţara în culmea disperării[5].

[1] Corio, *fol* 281.

[2] Pelerinajele la mari distanţe devin din ce în ce mai rare. Acele ale principilor din casa d'Este, făcute la Ierusalim, Sf. Iacob din Compostella şi Viena sunt enumerate în *Diario Ferrarese* în Murat., XXIV., col. 182, 187, 190, 279. Acela al lui Rinaldo Albizzi în Palestina, în Macchiavelli, *Storia fior.* L.V. Şi aici este uneori hotărâtoare dorinţa de glorie; despre Lionardo Frescobaldi care voia să meargă la Sf. Mormânt împreună cu un tovarăş de drum (pe la 1400) spune cronicarul Giov. Cavalcanti (II, p. 478): *„Stimarono di eternarsi nella mente degli uomini futuri" („Ţineau să fie eternizaţi în amintirea oamenilor viitori").*

[3] Bursellis, *Annal. Bon.*, în Murat. XXIII, col. 890.

[4] Allegretto, în Murat., XXIII, col. 855 u.

[5] Buribozzo, *Archiv. stor.*, III, p. 486.

Întâmplarea a făcut ca Fra Tommasso Nieto, un călugăr spaniol, să aibă, cu această ocazie, darul să atragă şi să potolească lumea; în procesiunile la care veniră desculţi tineri şi bătrâni, el porunci ca sacramentele să fie duse într-un fel cu totul nou şi anume într-o cutie învelită în postav, fixată pe o targă împodobită, purtată de patru preoţi în stihare; era o imitaţie după chivotul legii din Vechiul testament[1] aşa cum îl purtase odinioară poporul lui Izrael în jurul zidurilor Ierihonului. În felul acesta înţelegea chinuitul popor al Milanului să-i amintească lui Dumnezeu vechea sa legătură cu oamenii. Când procesiunea ajunse din nou în dom şi când la strigătele de *misericordia!* uriaşa clădire păru deodată că se prăbuşeşte, mulţi crezură că cerul va rupe legile naturii şi ale istoriei şi o minune salvatoare se va întâmpla.

A existat în Italia chiar şi un guvern care într-o asemenea împrejurare s-a pus în fruntea mişcării generale, prescriind şi reglementând actele de pocăinţă; acesta a fost guvernul ducelui Ercole al X-lea de Ferrara[2]. Când Savonarola deveni stăpânul Florenţei, când profeţiile sale se răspândiră până departe, străbătând chiar Apeninii şi cucerind mulţimile, întreagă Ferrara trecu la un post benevol (1496); un călugăr prevesti de la amvon război şi foamete cumplită, cum nu s-a mai văzut; *„Cine posteşte acum se va mântui"*, aceasta ar fi fost revelaţia Madonei făcută unor oameni evlavioşi. Curtea nu se putu sustrage postului, ba luă chiar ea conducerea acestei acţiuni de devoţiune. La 3 aprilie (în ziua de Paşte) apăru un edict sever împotriva oricărei ofense aduse lui Dumnezeu şi Mariei, împotriva concubinajului, sodomiei, a

[1] Se mai chema şi *„l'arca del testimonio" („chivotul mărturiei")*; totul este făcut în mare taină, – *„conzado con gran misterio"*.

[2] *Diario Ferrarese*, în Murat., XXIV, col. 317, 322, 323, 326, 384, 401.

jocurilor interzise, a moravurilor uşoare: se interzise deschiderea magazinelor în zile de sărbătoare cu excepţia brutăriilor, a magazinelor de fructe şi zarzavaturi, etc.; evreii şi maurii, veniţi în mare număr din Spania şi refugiaţi în Ferrara, fură siliţi, din nou, să poarte semnul 0 din stofă galbenă, cusut pe piept. Contravenienţii erau ameninţaţi nu numai cu pedepsele cuprinse în legile de până atunci, dar şi cu altele mult mai grave *„pe care ducele le va găsi potrivite a fi decretate"*. Iniţiativa acestor decrete trebuie să fi aparţinut pe sfert ducelui şi pe trei sferturi acuzatorilor şi autorităţilor.

Ducele participă, patru zile în şir, cu toată suita sa, la predică (10 aprilie). Toţi evreii din Ferrara au fost obligaţi să participe şi ei. La 3 mai, şeful poliţiei, faimosul Gregorio Zampante, de care a mai fost vorba înainte, puse să se strige următorul ordin: Cel care a dat bani zbirilor ca să nu fie denunţat, să se prezinte pentru a fi despăgubit. În realitate, uneltele ticăloase ale lui Zampante storseseră de la bieţii oameni îngroziţi câte doi, trei ducaţi, iar acum se trădaseră reciproc, intrând ei înşişi la temniţă. Dar cum cetăţeanul care plătise o făcuse tocmai pentru a nu mai avea de-a face cu Zampante, e probabil ca la ordinul lui să nu se mai fi înfăţişat nimeni.

În anul 1450, după căderea lui Lodovico Moro, când apărură stări de spirit similare, Ercole decretă, din proprie iniţiativă[1], o serie de noi procesiuni, la care luară parte peste patru mii de copii îmbrăcaţi în alb, purtând steaguri cu chipul lui Isus; Ercole însuşi merse călare, căci nu-l prea ţineau picioarele. Urmă apoi un edict asemănător celui din 1496. Sunt cunoscute numeroasele biserici şi mânăstiri

[1] *„Per buono rispetto a lui noto e perche sempre e buono a star bene con iddio" („pentru bunul lui nume şi pentru că întotdeauna e bine să stai bine cu Dumnezeu")*, spune cronicarul.

ridicate de el; dar Ercole porunci să i se aducă chiar o sfântă în carne şi oase, pe Suor Colomba[1], cu puţin timp înainte de a fi obligat să-şi căsătorească fiul, pe Alfonso, cu Lucreţia Borgia (1502). Un curier al cabinetului[2] aduse pe sfântă de la Viterbo cu încă alte 15 maici; iar la sosirea lor la Ferrara, ducele în persoană le conduse într-o mânăstire anume pregătită. Am fi cumva nedrepţi cu el dacă am atribui acest exces de pietate unor înalte raţiuni politice? Exploatarea sentimentului religios se potriveşte după toate legile logicei cu concepţia despre suveranitate a Casei d'Este, aşa cum am descris-o.

[1] Nu putea să fie Suor Colomba, căci aceasta murise la 20 mai 1501. E vorba de Lucia da Narni *(Adaos Geiger)*.

[2] Documentul îi dă titlul: *„Messo de cancellieri del Duca" („un sol al cancelariei ducelui")*. Pentru ochii poporului, lucrul trebuia să pornească de la curte, iar nu de la superiorii ordinului religios sau de la alte autorităţi eclesiastice.

CAPITOLUL 3

RELIGIA ŞI SPIRITUL RENAŞTERII

Dar, pentru a ajunge la concluzii certe privind sentimentul religios în timpul Renaşterii, trebuie să purcedem pe o altă cale. Din atitudinea spirituală a oamenilor trebuie să se deducă, cu toată claritatea, poziţia lor faţă de religia existentă, cât şi faţă de ideea de divinitate.

Modernii care reprezintă civilizaţia şi cultura italiană a timpului lor s-au născut într-o credinţă asemănătoare cu a occidentalilor din Evul Mediu, dar individualismul lor puternic îi face în această privinţă, ca şi în altele, absolut *subiectivi,* iar farmecul pe care-l găsesc în descoperirea lumii exterioare ca şi a celei interior-spirituale face din ei, înainte de toate, fiinţe legate de existenţa aceasta, iubitoare de viaţă şi de lume. În restul Europei, dimpotrivă, religia rămâne încă multă vreme o tradiţie obiectivă, iar în viaţa de toate zilele egoismul şi sensualitatea alternează necontenit cu evlavia şi pocăinţa. Acesteia din urmă nu i se opune ceva de ordin intelectual ca în Italia, sau, cel mult, elementul spiritual existent în afara religiei este extrem de redus.

Pe de altă parte, contactul frecvent şi destul de strâns cu bizantinii şi mahomedanii a contribuit la menţinerea, din timpuri îndepărtate, a unei toleranţe, a unei neutralităţi în faţa căreia dispărea, până la un anumit punct, conceptul etnografic al unei creştinităţi occidentale privilegiate. Iar când antichitatea clasică, cu oamenii şi instituţiile ei, deveni

un ideal de viaţă, întrucât constituia cea mai glorioasă amintire a Italiei, speculaţia antică şi *skepsis*-ul cuceriră spiritul italian, punând stăpânire pe el.

Apoi, italienii au fost primii europeni moderni care au cugetat şi dezbătut cu îndrăzneală ideile de libertate şi necesitate; cum ei făceau acest lucru într-un climat politic în care forţa prima asupra dreptului, climat în care, adeseori, ideea pe care şi-o făceau despre divinitate pierduse din consistenţă, conştiinţa religioasă deveni ezitantă iar concepţia despre viaţă deveni în parte *fatalistă*. Şi, deoarece erau firi pasionale ce nu voiau să rămână în incertitudine, mulţi dintre ei mulţumindu-se să-şi întregească credinţa adoptând *superstiţii* din antichitate, din Orient, ori din Evul Mediu, deveniră astrologi şi magicieni.

Dar, în sfârşit, acele spirite puternice care au fost promotorii Renaşterii aveau, sub raport religios, o trăsătură juvenilă; ştiau foarte bine să distingă binele de rău, dar păcatul nu exista pentru ei; când armonia interioară a fiinţei lor era tulburată, o restabileau graţie capacităţii lor de a se transforma şi de aceea nu cunoşteau căinţa; astfel nevoia de mântuire nu mai era stringentă în timp ce ambiţia şi încordarea zilnică alungau gândul vieţii *„de dincolo"*, ori îl îmbrăcau într-o formă poetică, în loc de una dogmatică.

Dacă toate acestea ni le închipuim dominate, şi, în parte, tulburate de o *fantezie* atotstăpânitoare, obţinem o imagine mai apropiată de adevăr, decât ne-o pot oferi obişnuitele lamentaţii privind păgânismul modern şi de-abia la o cercetare mai atentă ne vom da seama că sub învelişul acestei stări de lucruri, de necredinţă şi superstiţie, a rămas viu instinctul puternic al unei autentice religiozităţi.

*

În sprijinul afirmaţiilor noastre, ne vom mărgini să aducem câteva din dovezile cele mai importante.

În opoziţie cu doctrina desuetă pe care biserica o apăra cu toate mijloacele de care dispune o tiranie, era inevitabil ca fiecare individ să tindă spre o religie proprie, conformă concepţiei lui. O asemenea atitudine nouă era pentru spiritul european o dovadă de vitalitate. Fără îndoială, acest fenomen al individualizării credinţei apărea sub forme diferite; în timp ce sectele mistice şi ascetice din ţările nordice creau pentru noua lume a sensibilităţii şi intelectului o disciplină nouă, în Italia fiecare îşi urma propriul său drum şi mii de indivizi, duşi de valurile agitate ale vieţii, se pierdură într-o indiferenţă religioasă totală. Cu atât mai mult trebuie preţuiţi aceia care au izbutit să ajungă la o concepţie proprie şi să o păstreze cu fermitate. Căci nu din vina lor s-au îndepărtat de vechea Biserică aşa cum era ea şi cum căuta să se impună; iar ca să-şi fi luat asupră-şi imensa muncă intelectuală ce căzuse în sarcina reformatorilor germani, ar însemna să le cerem prea mult. Vom încerca să arătăm la sfârşitul acestei cărţi care erau tendinţele religiei individuale ale spiritelor superioare din Renaştere şi încotro se orientau ele.

Caracterul profan prin care Renaşterea pare să formeze un contrast izbitor cu Evul Mediu se naşte mai întâi din masiva revărsare a noilor concepţii, gânduri şi intenţii cu privire la natură şi umanitate. Luat în sine acest caracter profan nu este mai ostil religiei decât ceea ce îl înlocuieşte astăzi, adică ceea ce numim interesele ştiinţei şi culturii; numai că acestea, aşa cum le înţelegem azi, nu mai provoacă în noi decât o imagine palidă a emoţiei şi agitaţiei de care era cuprinsă lumea din acele vremuri la contactul cu multele şi marile noutăţi descoperite. Acest caracter laic, lumesc, avea un accent de o profundă seriozitate, fiind în acelaşi timp înnobilat prin poezie şi artă. Faptul că nu se mai poate lepăda de el constituie caracteristica spiritului modern,

împins de o forţă invincibilă spre studiul omului şi al fenomenelor şi aflându-şi astfel cea mai nobilă misiune[1]. Cum şi pe ce cale aceste concepţii îl vor readuce la Dumnezeu, cum se vor împăca ele cu sentimentul religios al individului, sunt probleme care nu se pot rezolva prin formule generale. Evul Mediu, care, în genere, n-a cunoscut experienţa şi cercetarea liberă, nu ne poate oferi nici o soluţie în aceste probleme atât de grave.

Toleranţa şi indiferenţa cu care a fost întâmpinat, la început, mahomedanismul are o legătură directă cu studiul omului dar şi cu multe alte lucruri. Cunoaşterea şi admiraţia pentru înalta cultură a popoarelor islamice, mai cu seamă dinaintea invaziei mongole, au fost, desigur, de la cruciade încoace, apanajul exclusiv al italienilor; la aceasta se adăuga caracterul pe jumătate mahomedan al artei guvernării, aşa cum era practicată de principii italieni, aversiunea ascunsă şi chiar dispreţul faţă de biserică şi de forma ei de organizare, permanenţa călătoriilor în Orient şi a comerţului cu porturile meridionale şi răsăritene ale Mediteranei[2]. Încă din secolul al XIII-lea se constată la italieni recunoaşterea unui ideal mahomedan de generozitate, demnitate şi mândrie, ideal legat, de preferinţă, de persoana unui sultan, în genere de aceea a unui prinţ eiubid, ori a unui sultan mameluc din Egipt; când se pomeneşte vreun nume, acesta este, cel mult, Saladin[3]. Chiar turcii osmanlâi, ale căror porniri distrugătoare

[1] Comp. citatul din discursul lui Pico despre demnitatea omului (vezi mai sus p. 92).

[2] Fără a mai aminti faptul că deseori se putea întâlni chiar şi la arabi aceeaşi indiferenţă sau toleranţă.

[3] De ex. în *Decameronul* lui Boccaccio; a se vedea elogiul lui Saladin în *Commento di Dante,* I, 293. – Sultani fără nume, în Masuccio, *Nov.* 46, 48, 49.

nu mai erau pentru nimeni un secret, nu inspirau italienilor, aşa cum am arătat mai înainte, decât o teamă foarte redusă, iar populaţii întregi se obişnuiseră cu gândul unei posibile înţelegeri cu ei. Dar alături de ideea negocierii, se manifestă şi dorinţa de a se război datorită, spune Filelfo, intoleranţei feroce a feţelor bisericeşti care vedeau în Islamul stăpânitor peste o mare parte a lumii un pericol mai grav pentru religia creştină decât în iudaism[1]. Acestei intoleranţe şi dorinţe de război i s-au opus din răsputeri cei mai mulţi dintre umanişti.

Expresia cea mai adevărată şi mai caracteristică a indiferenţei religioase este celebra poveste cu cele trei inele, pe care Lessing a pus-o, printre alţii, în gura lui Nathan al său, după ce, cu multe secole înainte, fusese povestită, cu mai multă sfială, în cele *O sută de nuvele vechi* (Nuv. 72 sau 73) şi, ceva mai îndrăzneţ, de Boccaccio[2]. În ce colţ al Mediteranei şi în ce limbă o fi fost povestită cuiva, de cineva – nu se va afla niciodată; e probabil să fi fost, la origine, mult mai limpede decât în cele două redactări italiene. Despre tâlcul subînţeles al povestirii, şi anume despre ideea deistă, vom vorbi ceva mai târziu. Cunoscuta maximă cu *„cei trei care au înşelat lumea"*, adică Moise, Christos şi Mahomed, reproduce aceeaşi idee sub o formă grosolan simplificatoare. Dacă împăratul Frederic al II-lea, căruia îi este atribuită, ar fi vrut să exprime asemenea idee, ar fi exprimat-o fără îndoială mai spiritual. Vorbe cu tâlc apropiat pot fi întâlnite în lumea islamică din acea epocă.

[1] *Philelphi epistolae,* Venet., 1502, fol. 90 u.

[2] *Decamerone,* I, Nov. 3. Boccaccio este cel dintâi scriitor care aminteşte şi religia creştină alături de celelalte, în vreme ce cele o sută de *„antiche novele"* o trec sub tăcere.

Către sfârşitul secolului al XV-lea, atunci când Renaşterea atinge apogeul, regăsim aceleaşi idei la Luigi Pulci în *Morgante maggiore*. Lumea fantastică în care se desfăşoară istorisirile sale se împarte, ca în toate poemele romantic-eroice, în două tabere: una creştină, alta mahomedană. Potrivit spiritului medieval biruinţa şi împăcarea erau însoţite de botezul musulmanilor învinşi, iar improvizatori ai genului dinaintea lui Pulci trebuie să fie exploatat din plin acest motiv. Dar şi Pulci se pricepe să-şi parodieze înaintaşii, alegându-i, bineînţeles, pe cei mai slabi dintre ei, după cum se vede în invocarea lui Dumnezeu, a lui Christos şi a Maicii Domnului cu care încep cânturile poemului său. Dar partea cea mai izbutită a parodiilor este aceea privind convertirile şi botezurile subite, care te izbesc prin absurd. Merge chiar mai departe cu ironia când îşi mărturiseşte credinţa în valoarea relativă a tuturor religiilor[1], mărturisire care, în pofida solemnelor afirmaţii de ortodoxie, are de fapt la temelie o concepţie fundamentală deistă[2]. În afară de asta, face un pas mare dincolo de Evul Mediu, în alt sens însă. Secolele trecute au gândit în alternativele: dreptcredincios sau eretic, creştin sau păgân, creştin sau musulman; ori, acum, Pulci creează figura uriaşului Margutte[3] care-şi bate joc de toate religiile, dovedeşte egoismul cel mai nesăbuit şi recunoaşte cu seninătate că se dedă la toate viciile, rezervându-şi o singură calitate: de a nu fi săvârşit niciodată o trădare. Poate că imaginând acest monstru, cinstit în felul său, poetul a urmărit un scop mult mai înalt; poate că voia să impună morala binelui folosindu-se de respingătorul Morgante; dar,

[1] Desigur, în gura demonului Astarotte – cântul XXV, str. 231 u. Cf. str. 141 u.

[2] Cântul XXVIII, str. 38 u.

[3] Cântul XVIII, str. 112 până la sfârşit.

dezgustat în curând de plăsmuirea sa, îi hărăzeşte eroului, chiar în cântul următor, un sfârşit comic[1]. Deşi Margutte a fost considerat ca o dovadă a frivolităţii lui Pulci, îşi are totuşi locul în tabloul universal al poeziei secolului al XV-lea.

Această poezie trebuia să ofere imaginea plină de grotescă măreţie a egoismului sălbatic, imagine a făpturii nesimţitoare la ideile timpului, care n-a mai păstrat decât un rest din sentimentul onoarei.

Există şi alte poeme în care sunt puse în gura uriaşilor, demonilor, păgânilor şi mahomedanilor, cuvinte pe care un cavaler creştin nu le putea rosti.

Cu totul alta decât influenţa Islamului a fost cea a antichităţii. Aceasta a înrâurit Renaşterea nu prin religie, căci era prea asemănătoare cu catolicismul de atunci, ci prin filozofie. Literatura antică, admirată ca un lucru fără seamăn, era plină de triumful filozofiei asupra credinţelor în zei. O mulţime de sisteme şi de fragmente de sisteme invadaseră spiritul italian nu ca nişte simple curiozităţi sau erezii ci având aproape caracterul dogmelor pe care spiritul se străduia nu atât să le distingă cât să le împace între ele, să le unifice. Aproape toate aceste opinii şi doctrine erau străbătute, într-un anumit fel, de ideea divinităţii, dar, în totalitatea lor, ele constituiau un contrast puternic cu teoria creştină a guvernării lumii de către un singur Dumnezeu. Ori exista o problemă cu adevărat centrală pe care teologia Evului Mediu se ostenise să o rezolve fără să ajungă la vreun rezultat. Problema cerea acum un răspuns din tezaurul de

[1] Pulci reia o temă analogă, deşi numai fugitiv, desenând figura prinţului Chiaristante (cântul XXI, str. 101 u., 121 u., 142 u., 163 u.) care nu crede în nimic, dar lasă ca el şi soţia lui să fie adoraţi ca divinităţi. Suntem ispitiţi să ne gândim la Sigismondo Malatesta.

înţelepciune al antichităţii; ea privea raportul dintre Providenţă pe deoparte, libertate şi necesitate umană pe de alta. Dacă am răsfoi, oricât de superficial, istoria acestor raporturi am ajunge să scriem o carte întreagă. Câteva indicaţii vor fi însă suficiente.

După Dante şi contemporanii săi, filozofia antică ar fi asediat şi cucerit viaţa italiană tocmai sub acea latură a ei care formează contrastul cel mai ascuţit cu creştinismul: apariţia, în Italia, a epicureilor. Dar nimeni nu cunoştea cu adevărat scrierile lui Epicur deoarece, pur şi simplu, ele nu mai existau de multă vreme, şi chiar antichitatea târzie avea despre învăţătura lui doar o idee mai mult sau mai puţin unilaterală; oricum, a fost de ajuns acea formă de epicureism ce se putea studia în Lucreţiu[1] şi mai ales în Cicero, pentru a cunoaşte o lume din care divinitatea era cu desăvârşire exclusă. Până la ce punct doctrina lui se lua *ad litteram* şi dacă numele enigmaticului înţelept grec nu devenise doar o lozincă, un cuvânt de efect pentru mulţime – e greu de spus; probabil că inchiziţia dominicană s-a slujit de Epicur împotriva celor pe care altfel nu-i putea ataca în nici un chip. Era vorba mai ales de vechii inamici ai bisericii, care cu greu puteau fi acuzaţi de o anume învăţătură eretică; era suficient un oarecare nivel de viaţă confortabilă pentru ca acuzaţia să se declanşeze.

În acest sens convenţional întrebuinţa, de pildă, Giovanni Villani[2] cuvântul, când considera incendiile florentine din 1115 şi 1117 drept pedeapsă Dumnezeiască pentru erezii *„între altele şi din pricina destrăbălatei şi nemernicei secte*

[1] Acesta a fost cunoscut înainte de toate prin Poggio *(Adaos Geiger).*

[2] Giov. Villani, IV, 29; VI, 46. Numele apare şi în nord, foarte devreme, dar numai în sens convenţional.

a epicurienilor". Despre Manfred, el spune: *„Viaţa lui era epicureică, deoarece nu credea nici în Dumnezeu, nici în sfinţi, ci numai în plăcerile trupeşti".*

Şi mai limpede vorbeşte Dante în cânturile nouă şi zece din Infern. Înfricoşătorul câmp de morminte printre care şerpuiesc flăcările, sarcofagele întredeschise din care pornesc vaiete şi strigăte de deznădejde sunt locul chinurilor veşnice ale celor două mari categorii de suflete pe care biserica le-a biruit şi izgonit în secolul al XIII-lea. Unii au fost eretici şi au înfruntat biserica cu false învăţături, anume răspândite; alţii au fost epicurieni iar păcatul lor faţă de biserică constă într-o sumă de păreri şi sentimente, care se rezuma la aceea că *„sufletul piere o dată cu trupul"*[1]. Dar biserica ştia foarte bine că dacă această formulă ar câştiga teren ar fi mai zdrobitoare pentru ea decât maniheismul şi alte erezii, pentru că anulează valoarea oricărei intervenţii bisericeşti în soarta individului după moarte. Faptul că, prin mijloacele întrebuinţate, a împins la disperare şi necredinţă tocmai pe cei mai înzestraţi, nu putea să recunoască biserica sub nici un chip.

Repulsia lui Dante faţă de Epicur, sau faţă de ceea ce considera el doctrina acestuia, era cu siguranţă sinceră. Era firesc ca poetul lumii de dincolo să urască pe cel care nega nemurirea; iar ideea unei lumi care nu este nici creată şi nici dedusă de Dumnezeu, precum şi scopul josnic al existenţei, aşa cum părea a fi stabilit în acest sistem filozofic – erau cât se poate de opuse firii lui Dante. Dacă privim însă mai de aproape, vedem că anumite teorii filozofice antice au făcut totuşi o puternică impresie asupra poetului, teorii care fac ca învăţătura biblică a cârmuirii lumii să rămână pe planul al

[1] Să se compare cunoscuta argumentaţie din a treia carte a lui Lucreţiu.

doilea. Sau, poate, propria-i speculaţie, influenţa opiniilor curente şi groaza faţă de nedreptatea care stăpânea lumea, l-au determinat să nege[1] total Providenţa? Căci Dumnezeul lui lasă toate amănuntele guvernării lumii pe seama unei fiinţe demonice, – Fortuna – care n-are altă grijă decât să schimbe şi să dea peste cap toate cele pământeşti şi care, într-o indiferentă beatitudine, rămâne surdă la vaietele oamenilor[2]. Dimpotrivă, el ţine din răsputeri la teoria responsabilităţii morale a omului; crede în liberul arbitru.

Credinţa populară în liberul arbitru a stăpânit occidentul în toate timpurile, după cum, întotdeauna, fiecare ins a fost făcut răspunzător de actele sale ca şi cum această responsabilitate ar fi fost de la sine înţeleasă. Altfel stau lucrurile cu teoriile religioase şi filozofice care sunt chemate să pună în armonie voinţa omenească cu legile care guvernează lumea. Aici există un plus sau un minus, după care se călăuzesc judecăţile morale. Dante nu este absolut independent de ficţiunile şi iluziile astrologice care turbură orizontul timpului, dar face eforturi eroice să ajungă la o concepţie demnă despre fiinţa omenească. În *Constelaţiile*[3] îl pune pe Marco Lombardo să spună: *„Dau, fără îndoială, primul imbold acţiunilor voastre; dar voi aţi primit lumina ca să*

[1] *Inferno*, VII, 67-96.

[2] Această concepţie a lui Burckhardt despre Fortuna în opera lui Dante a fost foarte mult criticată. Cf. F. d'Ovidio, *Dante e la magia* în: *Nuova Antologia.*, 3 serie, vol. IV: 193-226. De asemeni Doren: *„Die Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance. Vorträge der Bibl. Warburg, 1922/23,* I, p. 98 u. *(Adaos Geiger).*

[3] *Purgatorio*, XVI, 73. A se compara teoria planetelor din *Il Convivio* – Şi demonul Astarotte la Pulci *(Morgante*, XXV, str. 150), atestă liberul arbitru al omului şi justiţia divină.

deosebiţi binele de rău, şi voinţa liberă care, în lupta împotriva astrelor, învinge totul, dacă este bine dirijată".

Alţii caută aiurea decât în stele fatalitatea care se opune libertăţii; în orice caz problema era deschisă şi nu mai putea fi ocolită. În ce măsură ea a devenit o chestiune de şcoală sau numai o preocupare a gânditorilor izolaţi – întrebarea rămâne în domeniul istoriei filozofiei. Dar, devreme ce a trecut în conştiinţa unor cercuri mai largi este de datoria noastră să examinăm soluţiile care i s-au dat.

Secolul al XIV-lea s-a inspirat, de preferinţă, din scrierile filozofice ale lui Cicero, care trecea, după cum se ştie, drept eclectic, dar care acţiona ca sceptic, deoarece expunea teorii ale diferitelor şcoli, fără a trage concluzii satisfăcătoare. În a doua linie, vin Seneca şi puţinele scrieri ale lui Aristotel, traduse în latină. Rodul acestor studii a fost capacitatea de a reflecta asupra celor mai înalte lucruri, cel puţin în afara cadrului teologic, deşi nu în contradicţie.

Începând cu secolul al XV-lea, scrierile antichităţii, după cum am văzut, se înmulţiră şi se răspândiră vertiginos, în sfârşit, toţi filozofii greci care mai existau fură cunoscuţi, cel puţin în traducerea latină. Dar este foarte elocvent faptul că tocmai unii din principalii promotori ai acestei mişcări intelectuale practică cea mai severă pietate, căzând chiar în ascetism. Despre Fra Ambrogio Camaldoless nu se poate vorbi, deoarece el, în calitate de mare demnitar al Bisericii, părea ocupat exclusiv cu tălmăciri din părinţii bisericii greceşti şi, numai după multă stăruinţă din partea lui Cosimo de Medici, traduse pe Diogenes Laertius în latineşte. Dar contemporanii săi, Niccolo Niccoli, Goannozzo Mannetti, Donato Acciajuoli, papa Nicolae al V-lea[1], au adăugat la

[1] Vespasiano fiorent,. ed. Frati, 54 u., II, 10, 89 u., 257 u., III, 93, – Murat., XX, col. 532 asupra lui Giannozzo Mannetti.

vasta cultură umanistă o cunoaştere profundă *a Bibliei* şi o adâncă pietate. La Vittorino da Felter am relevat, o direcţie asemănătoare. Acelaşi Maffeo Vegio care a compus cel de al treisprezecelea cânt al *Eneidei* avea pentru sfântul Augustin şi pentru mama sa Monica o fervoare datorată, probabil, unui considerent mai înalt. Rodul şi consecinţa acestor aspiraţii păgâne şi creştine totodată a fost intenţia academiei platonice din Florenţa, care şi-a propus în mod expres contopirea spiritului antic cu creştinismul; o interesantă oază înăuntrul umanismului de atunci.

În general şcoala florentină avea un caracter profan şi devenea tot mai profană pe măsură ce studiul antichităţii se răspândise în secolul al XV-lea. Umaniştii în care am văzut tipuri ale individualismului dezlănţuit au mai toţi un atare caracter, astfel încât, chiar şi religiozitatea lor, pe care uneori o manifestau zgomotos ne poate fi indiferentă. Treceau drept atei atunci când, fiind în fond indiferenţi, atacau Biserica prin diatribe vehemente. Dar nici unul dintre ei n-a profesat, n-a îndrăznit să profeseze, un ateism convins, întemeiat pe o speculaţie filozofică[1]. Sistemul lor, dacă au avut vreunul, va fi fost mai degrabă un raţionalism de suprafaţă, alcătuit din diverse idei contradictorii ale anticilor, de care erau obligaţi să se ocupe, şi din dispreţ faţă de Biserică şi învăţătura ei. Din această categorie face parte teoria lui Galeotto Martius[2], teorie care era cât pe-aci să-l ducă la rug, dacă fostul său elev, papa Sixt al IV-lea, nu s-ar fi grăbit să-l smulgă din ghearele Inchiziţiei. Galeotto scrisese: *„cel ce se poartă bine şi acţionează după legea sa lăuntrică, înnăscută, va merge în ceruri, indiferent de neamul din care face parte.“*

[1] Cu privire la Pomponazzo vezi lucrările de specialitate, între altele Ritter, *Geschichte der Philosophie*, vol. 9.

[2] Paul. Jovii., *Elogia litt.*, p. 90.

Să examinăm, de pildă, comportamentul religios al unuia din membrii – mai puţin iluştri – ai marei pleiade, şi anume Codrus Urceus[1], mai întâi preceptor al ultimului Ordelaffo, principe de Forli, apoi mulţi ani profesor în Bologna. El porni obişnuitele atacuri împotriva clerului şi călugărimii, întrebuinţând tonul cel mai îndrăzneţ şi mai cinic, îngăduindu-şi totodată amestecul direct în toate istorisirile pe care le făcea, în toate farsele şi cancanurile locale. Dar tot el vorbeşte pe un ton înălţător despre omul-Dumnezeu, şi recomandă într-o scrisoare rugăciuni unui preot evlavios.

O dată, îi vine în minte, după ce enumerase toate absurdităţile religiei păgâne, să continue astfel: *„şi teologii noştri şovăie adeseori şi se ciorovăiesc între ei vorbind despre* lana caprina, *despre imaculata concepţie, anticrist, sacramento, predestinaţie şi alte lucruri, când ar face mai bine dacă ar tăcea.“* O dată, nefiind acasă, i se aprinse odaia şi îi arseră manuscrisele. Când află vestea, se opri în stradă, în faţa unei icoane a Madonei şi-i strigă: *„Ascultă ce-ţi spun! Nu sunt nebun şi ştiu ce vorbesc! Dacă te voi chema în ajutor în ceasul morţii, să nu mă asculţi şi să nu mă iei la ai tăi. Căci cu diavolul vreau să rămân – în veşnicie.“* Un discurs, după care găsi totuşi de cuviinţă să se ascundă, timp de şase luni, la un tăietor de lemne. Dar pe lângă asta, mai era şi atât de superstiţios încât îl speriau prezicerile şi vedeniile; în nemurire, însă, nu credea deloc. La întrebările despre ce se întâmplă cu omul după moarte, ce se petrece cu sufletul, cu spiritul său[2], el răspunse că nu ştie nimic, şi că tot ce se

[1] Codri Urcei, *Opera,* având în introducere biografia sa, scrisă de Bart. Bianchini. Vezi apoi, cursurile sale de filozofie, p.p. 65, 151, 278, etc.

[2] *Animum meum seu animam* – o diferenţiere prin care filologilor le plăcea să pună în încurcătură pe teologi.

spune despre o lume de dincolo nu e altceva decât sperietură pentru muieri bătrâne. Dar, când fu pe moarte, în testament îşi încredinţă sufletul sau spiritul, lui Dumnezeu cel atotputernic, îşi îndemnă discipolii, în lacrimi, să se teamă de Dumnezeu, şi mai ales să creadă în nemurire şi în răsplata viitoare, – primind împărtăşania cu cea mai mare evlavie. Nimic nu ne garantează că umanişti, incomparabil mai celebri, chiar dacă au rostit gânduri mari, au fost mult mai consecvenţi în viaţă. Cei mai mulţi trebuie să fi şovăit, în sinea lor, între un fel de libertinaj spiritual şi amintiri ale catolicismului în care au fost crescuţi, iar faţă de ceilalţi se arătau fideli bisericii.

Şi fiindcă raţionalismul lor este legat de începuturile criticii istorice, nu este cu neputinţă să fi apărut din când în când şi câte o critică timidă a istoriei biblice. Cronica ne transmite[1] un cuvânt al lui Pius al II-lea rostit cu intenţia de a preveni obiecţiunile: *„Chiar dacă creştinismul n-ar fi adeverit prin minune, el ar trebui adoptat pentru moralitatea lui"*. Când Lorenzo Valla numeşte pe Moise şi pe evanghelişti simpli istorici, nu vrea nicidecum să-i denigreze; dar ştie foarte bine că, dându-le această denumire, loveşte în tradiţiile seculare ale bisericii. Legendele, în măsura în care conţineau variante arbitrare ale minunilor biblice, puteau fi uşor luate în derâdere[2], iar acest fapt îşi avea repercusiunile sale. Când

[1] Platina, *Vitae pontiff.*, p. 311: *Christianem fidem, şi miraculis non esset approbata, honestate sua recipi debuisse.*

[2] Mai ales când călugării născoceau de la amvon astfel de legende; dar nici cele de mult recunoscute nu rămaseră necombătute. Firenzuola *(Opere,* vol. II p. 208, în cea de a zecea nuvelă) îşi bate joc de franciscanii din Novara, care vor să adauge bisericii lor o capelă, din bani smulşi de la credincioşi – *„dove fusse dipinta quella bella storia, quando S. Francesco predicava agli nuccelli nel deserto; e quando ei fece la santa zuppa, e che l'agnolo Gabriello gli porto i zoccoli" – („în care fu pictată frumoasa poveste când Sf. Francisc predica păsărilor în deşert şi când Sf. Francisc făcu sfânta supă şi când îngerul Gabriel îi aduse ciubotele").*

era vorba de ereticii iudaizanţi, crima lor era, fără îndoială, negarea divinităţii lui Isus. Aşa a fost poate cazul lui Giorgio de Novara, ars[1] pe rug în Bologna la 1500. Dar tot în Bologna, şi în aceeaşi epocă (1497), inchizitorul dominican a trebuit să cruţe de ardere pe rug pe medicul Gabrielle da Salò, care, având înalte protecţii, scăpă cu o simplă declaraţie de căinţă[2], cu toate că numitul obişnuia să ţină cuvântări, ca de pildă următoarea: *„Christos n-a fost Dumnezeu, ci fiul lui Iosif şi al Mariei, conceput pe cale naturală; el a dus lumea la pieire prin vicleşugurile lui; se prea poate să fi murit pe cruce, pentru crimele săvârşite; în curând va înceta religia lui; în împărtăşanie nu există adevăratul lui trup; el n-a săvârşit minunile prin putere divină, ci ele s-au întâmplat prin influenţa astrelor."* Acest ultim punct este cât se poate de caracteristic: credinţa religioasă s-a pierdut, dar omul a păstrat credinţa în magie[3].

Relativ la cârmuirea lumii, umaniştii nu caută o explicaţie mai profundă, ci preferă să contemple cu răceală şi resemnare cele ce se petrec în jurul lor, într-o atmosferă de violenţă şi despotism. Acest sentiment de expectativă şi-a pus pecetea pe o mulţime de cărţi *Despre destin,* titlul acesta

[1] Câte ceva despre el, în Bapt. Mantuan., *De patientia,* L. III, cap. 13.

[2] Bursellis, *Ann Bonon.*, în Murat. XXIII, col. 915.

[3] Gieseler, *Kirchengeschichte,* II, IV, paragraf 154, prezintă câteva exemple elocvente privitor la îndrăzneala la care ajungeau uneori astfel de critici.

apărând într-o sumă de variante. Ele se mărginesc doar să constate că roata norocului se învârteşte, că lucrurile pământeşti, şi îndeosebi cele ce ţin de politică, sunt nestatornice. Providenţa e invocată, doar fiindcă autorilor, în mod vizibil, le e încă ruşine de fatalismul gol, de renunţarea la cunoaşterea cauzelor şi efectelor şi de vaietele zadarnice. Giovano Pontano construieşte cu destul spirit istoria naturală a acestui *„ceva"* demonic, a acestei forţe capricioase numită *Fortuna,* enumerând sute de experienţe[1], mai toate din viaţa proprie. Mai mult în glumă, Aeneas Sylvius tratează subiectul[2] sub forma unui vis. Poggio, dimpotrivă, se străduieşte într-o scriere care este fructul bătrâneţii[3] sale, să înfăţişeze lumea ca pe o vale a plângerii şi să situeze fericirea diferitelor, clase sociale într-o sferă greu accesibilă. Acesta este, în genere, tonul care predomină în cartea lui; el trece în revistă o mulţime de oameni superiori, cercetează debitul şi creditul fericirii şi nefericirii lor şi găseşte că suma zilelor bune e incomparabil mai mică decât a celorlalte. Tristan Caracciolo[4] ne zugrăveşte admirabil, dar, în acelaşi timp, cu oarecare melancolie, pe un ton elegiac, soarta Italiei şi a italienilor, şi, atât cât se puteau cuprinde cu privirea, vicisitudinile din jurul lui 1510. În acelaşi spirit, de care erau dominaţi umaniştii, scrie mai târziu Pierio Valeriano celebra sa dizertaţie. Exista în acest gen o tematică extrem de interesantă şi atrăgătoare, ca de pildă prezentarea

[1] Jov. Pontanus, *De fortuna, libri tres, Opera,* I, pp. 792-921. A se vedea genul lui de teodicee, *Opera,* II, p. 286.

[2] Aen. Sylvii, *Opera,* p. 611.

[3] Poggius, *De miseriis human conditionis.*

[4] Caracciolo. *De varietate fortunae,* în Murat., XXII. Una din scrierile cele mai demne de citit din acei ani atât de fecunzi (cf. p. 309) – Fortuna în cortegiile solemne, (cf. p. 393).

destinului norocos al lui Leon al X-lea, despre care s-a scris atât. Ceea ce se poate spune favorabil despre aceste lucrări, din punct de vedere politic, a fost rezumat în chip magistral de către Francesco Vettori; imaginea vieţii de plăceri a pontifului e dată de Paolo Giovio şi de biografia unui necunoscut[1]; părţile umbroase ale acestei strălucite existenţe le schiţează, necruţător ca soarta însăşi, acelaşi Pierio de care am pomenit adineaori.

Pe lângă toate acestea, faptul că cineva se făleşte public cu fericirea lui, descoperind-o în ochii lumii prin inscripţii latineşti. Astfel îndrăzni Giovanni al II-lea Bentivoglio, tiranul din Bologna, să poruncească săparea în piatra turnului, proaspăt construit, al palatului său, următoarele: *„meritul propriu şi soarta i-au dăruit din plin toate bunurile dorite..."*[2] – numai cu câţiva ani înainte de a fi fost izgonit. Atunci când anticii vorbeau astfel, ei aveau, cel puţin, sentimentul că sunt invidiaţi de zei. În Italia, condotierii introduseseră, probabil, obiceiul imprudent de a sfida în faţa lumii întregi Fortuna, zeiţa schimbătoare.

Influenţa cea mai puternică a antichităţii asupra religiei nu pornea de la vreun sistem filozofic oarecare, de la vreo

[1] Leonis X, *Vita anonyma* în Roscoe ed. Bossi, XII, p 153.

[2] Bursellis, *Ann. Bonon.,* în Murat., XXIII, col. 909. *„Monimentum hoc conditum a Joanne Bentivolo secundo Patriae rectore, cui virtus et fortuna cuncta quae optari possunt affatim praestiterunt".* (*„Acest monument a fost fondat de Giov. Bentivoglio, al doilea conducător al patriei – a cărui virtute şi soartă au întrecut cu mult tot ceea ce poate fi de dorit").* Nu este chiar atât de limpede dacă această inscripţie a fost aşezată afară, vizibil, sau ascunsă, acoperită în piatră. În acest ultim caz, ar fi vorba de o nouă idee: se căuta a se asigura magic existenţa edificiului prin mijlocul inscripţiei secrete, pe care, poate, nu o cunoştea decât cronicarul.

învăţătură sau opinie a celor vechi, ci de la o judecată atotstăpânitoare. Se preferau oamenii şi, în parte, chiar instituţiile antichităţii, oamenilor şi instituţiilor medievale; rinascimentalii căutau să imite pe cei vechi în toate chipurile, ajungând astfel la o indiferenţă totală faţă de învăţătura religiei. Admiraţia pentru trecutul plin de măreţie istorică absorbea totul.

Filologii mai aveau şi câte-o sminteală deosebită, care atrăgea asupra lor privirile lumii. Cât de întemeiate erau învinuirile de „păgânism", pe care papa Paul al II-lea le aducea *„abbvrariatorilor"* săi şi tovarăşilor lor, nu se va şti niciodată exact, deoarece Platina principala sa victimă şi biograful său, s-a priceput de minune să-l descrie în aşa fel, încât să apară răzbunător, pentru alte motive, şi mai ales o figură deosebit de comică. Acuzaţiile de necredinţă, păgânism[1], tăgăduirea nemuririi sufletului etc., au fost formulate împotriva celor arestaţi de-abia după ce s-a văzut că procesul de înaltă trădare n-a dat nici un rezultat; iar, dacă suntem bine informaţi, Paul nici nu era omul care să poată judeca lucruri mai înalte, fiind el însuşi un mare ignorant, din care pricină cerea supuşi lor săi să nu predea copiilor mai mult decât abecedarul. Vedem aici aceeaşi îngustime eclesiastică pe care am întâlnit-o în cazul lui Savonarola, dar papei i s-ar fi putut răspunde că dacă ştiinţa şi cultura îndepărtau pe om de religie, vina cea mare o purtau el şi slujitorii săi. În acelaşi timp, nu încape nici o îndoială că tendinţele păgâne din juru-i îi inspirau o legitimă îngrijorare. Ce să mai vorbim despre umaniştii care trăiau la curtea păgânului Sigismundo Malatesta? Cu siguranţă că majoritatea acestor oameni lipsiţi de ţinută şi demnitate mergeau atât de departe cât le permitea

[1] *„Quod nimium gentilitatis amatores essemus" („Că am fi prea mult dornici de înrudire").*

mediul în care trăiau. Şi cum se atingeau de creştinism, îl şi păgânizau. Trebuie să vezi până unde împingea de pildă Giovano Pontano combinarea celor două religii; un sfânt se cheamă la el nu numai *divus,* ci şi *dens;* consideră îngerii şi geniile antice pur şi simplu identice[1], iar ideea lui despre nemurire se apropie de concepţia celor vechi privind regatul umbrelor. Se ajunge, în această privinţă, la nişte excese dar şi la observaţii uimitoare. Când în 1526 – la 22 iulie – Siena[2] fu atacată de cei expulzaţi, bunul canonic Tizio, un om de treabă care ne povesteşte el însuşi faptul, se sculă din pat, se gândi la cele ce sunt scrise în cartea a treia a lui Macrobius[3], spuse o rugăciune şi rosti, apoi, împotriva vrăjmaşilor, formula de anatemă care se găseşte în acel autor, numai că în loc de: *„Tellus mater teque Jupiter obtestor"*[4] – el zise: *„Tellus teque Christe Deus obestor".* După ce mai repetă blestemul două zile, vrăjmaşii se retraseră...

Pe de o parte, aceste lucruri par o nevinovată chestie de stil şi de modă, pe de alta, o adevărată apostazie, o lepădare religioasă.

[1] În timp ce artele plastice făceau cel puţin o distincţie între îngeri şi genii, iar pentru scopuri mai serioase întrebuinţau pe cei dintâi. – *Annal. Estens.* în Murat., XX, col. 468; Amorin sau Putto se cheamă în mod naiv: *„instar Cupidinis angelus", („înger egal cu Cupidon").*

[2] Della Valle, *Lettere sanesi,* III, 18.

[3] Macrob., *Saturnal.,* III, 9. Fără îndoială că el însoţea cele spuse în gesturile prescrise de Macrobius.

[4] Pământ – mumă şi tu Jupiter, vă iau drept martori.

CAPITOLUL 4

AMESTEC DE SUPERSTIŢII ANTICE ŞI MODERNE

Totuşi, antichitatea avu, din punct de vedere dogmatic, încă o influenţă, deosebit de primejdioasă: ea transmise Renaşterii genul ei de superstiţii. O parte din ele dăinuiseră în Italia de-a lungul Evului Mediu; cu atât mai uşor reînviară acuma toate. Se înţelege de la sine că fantezia juca aci un rol deosebit de important. Ea singură putea să reprime până într-atâta spiritul iscoditor al italienilor, încât să-l reducă la tăcere.

Credinţa în conducerea divină a lumii era, după cum am spus, zdruncinată la unii, datorită mulţimii de nedreptăţi şi nenorociri; alţii, ca de pildă Dante, lăsau viaţa pământească pradă hazardului şi vicisitudinilor acesteia, iar dacă totuşi stăruiau în credinţa lor, aceasta se datora convingerii puternice privind o existenţă mai înaltă în lumea de dincolo. Dar îndată ce şi această convingere se clătină, începu să predomine fatalismul, care, devenind din efect cauză, aduse după sine slăbirea credinţei în nemurire.

Providenţa fu înlocuită, în primul rând, prin astrologia antichităţii şi chiar prin aceea a arabilor. Din poziţia planetelor între ele şi din depărtarea lor în raport cu semnele zodiacului, astrologia prevestea evenimentele viitoare şi chiar cursul unei vieţi întregi, determinând astfel hotărârile cele mai importante. E posibil ca în multe cazuri acţiunea dictată de constelaţii să nu fi fost mai puţin morală decât

cea care s-ar fi produs şi altfel; dar, foarte adesea, hotărârea trebuie să fi fost luată în pofida comandamentelor conştiinţei şi ale onoarei. E un lucru straniu şi totodată instructiv, să vezi cum toată cultura, toată lumina timpului erau neputincioase în faţa acestor aberaţii ale spiritului, numai pentru că îşi găseau un sprijin în fantezia nestăpânită, în dorinţa fierbinte de a cunoaşte viitorul dinainte şi a-l determina, şi pentru că aveau de partea lor autoritatea exemplului antichităţii.

În secolul al XIII-lea, astrologia începu dintr-odată să ocupe un loc de frunte în viaţa italiană. Împăratul Frederic al II-lea este urmat pretutindeni de astrologul Theodorus, iar Ezzelino da Romano[1] are o întreagă curte de astrologi pe care îi plăteşte foarte bine; printre ei se află celebrul Guido Bonato şi sarazinul cu barba până-n brâu, Paul din Bagdad. Îndată ce-i trecea prin minte o acţiune mai importantă, erau obligaţi să-i fixeze ziua şi ora potrivită; multe din cruzimile săvârşite trebuie să fi fost urmări ale acestor preziceri. Începând cu secolul al XIII-lea nimeni nu se mai sfieşte să întrebe astrele; nu numai principii, dar chiar şi oraşele[2] întreţin astrologi de profesie iar la universităţi[3], din secolul al XIV-lea până în secolul al XVI-lea, sunt angajaţi anume

---

[1] Monachus Paduan., L. II, în Urstisius, *Scriptores,* I, pp. 598, 599, 602, 607. – Ultimul Visconti era, de asemenea, înconjurat de un mare număr de astrologi. Cf. Decembrio, în Murat., XX, col. 1017.

[2] De ex. Florenţa, unde amintitul Bonatto a fost o vreme astrolog oficial. Cf. Matteo Villani, XI, 3, unde e vorba de un astrolog municipal.

[3] Libri, *Hist. d. sciences mathèm.,* II, 52, 193. În Bologna apare această catedră deja în 1125. – Vezi lista profesorilor din Pavia, în Corio, fol. 290. – Despre profesorii de la universitatea *Sapienza,* cf. Roscoe, *Leone X,* ed. Bosi, V. p. 283.

profesori pentru această ştiinţă nebunească, împreună cu adevăraţii astronomi. Se ştia că Fericitul Augustin şi alţi părinţi ai Bisericii combătuseră astrologia, dar convingerile lor învechite erau ironizate şi chiar papii[1], în cea mai mare parte, se declarară pe faţă pentru consultarea stelelor; ce e drept, Pius al II-lea face o onorabilă excepţie[2], arătând un dispreţ absolut pentru tălmăcirea viselor, pentru farmece şi vrăjitorii, dar Iuliu al II-lea îşi pune astrologii să hotărască ziua încoronării şi înapoierii sale de la Bologna şi chiar Leon al X-lea pare să vadă o glorie în faptul că astrologia înfloreşte[3] sub pontificatul său, iar Paul al III-lea nu ţine niciodată un consistoriu[4] fără ca astrologii să-i fi determinat ora favorabilă.

Ne îngăduim să presupunem că spiritele mai sănătoase nu s-au lăsat influenţate din cale afară de stele şi că exista o limită impusă de religie şi conştiinţă. De fapt s-au văzut mereu oameni de mare valoare nu numai împărtăşind amăgirea generală, dar făcându-se chiar campionii ei. Astfel a fost maestrul Pagolo din Florenţa[5], în persoana căruia se

[1] Deja pe la 1260, papa Alexandru al IV-lea obligă pe un cardinal care practică astrologia în secret să-i facă preziceri politice. Giov. Villani, VI, 81.

[2] *De dictis etc. Alphonsi, Opera,* p. 493. El găsea că era mai mult frumos decât folositor – *„pulchrius quam utile"*. Platina, *Vitae pontiff.*, p. 310. – Pentru Sixtus al IV-lea, cf. Jac. Volaterran., în Murat., XXIII, col. 173, 186.

[3] Pier. Valeriano, *De infelic litterat.*, în legătură cu Franc. Priuli, care scrisese despre horoscopul lui Leon şi aflase mai multe secrete ale papii.

[4] Ranke, *Päpste* I, p. 247.

[5] Vespas. Fiorentino (ed. Mai), p. 660, cf. 341. – Tot aci, p. 121, se menţionează un alt Pagolo, ca matematician al curţii şi astrolog al

regăseşte aceeaşi dorinţă de a ridica astrologia la nivelul unei ştiinţe morale, pe care o manifestase odinioară anticul Firmicus Maternus din Roma[1]. Viaţa lui Pagolo a fost aceea a unui adevărat ascet; nu mânca aproape nimic, dispreţuia toate bunurile lumeşti şi aduna numai cărţi; ca medic învăţat, el îşi limita practica la un mic număr de prieteni, punându-le însă condiţia să se mărturisească. Conversaţiile sale se mărgineau la cercul restrâns, dar celebru, care se întrunea la mânăstirea Îngerilor, în jurul lui Fra Ambrogio Camaldolese şi, câteodată, la convorbirile cu Cosimo, bătrânul, mai cu seamă în ultimii ani ai acestuia; căci Cosimo aprecia şi el astrologia, o utiliza însă numai pentru aflarea unor lucruri lipsite de însemnătate. Încolo, Pagolo nu discuta astrologie decât cu cei mai apropiaţi prieteni. Dar chiar şi fără o astfel de austeritate a moravurilor, astrologul putea să fie un om stimat şi să se arate oriunde; de altfel, existau în Italia infinit mai mulţi astrologi decât în restul Europei, unde nu-i găsim decât la marile curţi, şi nici acolo în mod obişnuit. Orice italian care întreţinea o casă mare, îndată ce era cuprins de pasiune, se îngrijea să aibă şi un astrolog care, câteodată, este adevărat, mai suferea şi de foame[2]. Mai mult, datorită literaturii astrologice, răspândite chiar înaintea tiparului, se formaseră o mulţime de diletanţi care se ataşau, pe cât posibil, pe lângă maeştrii renumiţi ai acestei discipline. Astrologii cei mai primejdioşi erau aceia care invocau astrele numai în legătură cu vrăjitoria pentru a acoperi mai bine, cu ajutorul lor, vrăjitoriile lor meşteşugite.

[1] Firmicus Maternus, *Matheseos Libri VIII,* la sfârşitul cărţii a doua.

[2] În Bandello, III, *Nov. 60.* Astrologul Alesandro Bentivoglio recunoaşte în faţa întregii societăţii din Milano că este un biet om.

Dar chiar şi fără atari aberaţii, astrologia rămâne un element trist al vieţii italiene de atunci. Ce impresie fac aceşti oameni, atât de înzestraţi, de multilaterali, cu voinţă atât de energică, atunci când dorinţa oarbă de a cunoaşte şi influenţa viitorul îi sileşte să abdice dintr-o dată de la puternica lor individualitate, paralizându-le voinţa şi făcându-i incapabili de o hotărâre bărbătească! Uneori, când prezicerile astrelor devin insuportabile, par că se smulg cu toată puterea şi, regăsindu-şi adevărata personalitate, acţionează independent şi zic: *„Vir sapiens dominabitur astris*[1] *(„înţeleptul biruie constelaţiile")* pentru ca să recadă în curând în vechea nebunie.

Înainte de toate se alcătuieşte horoscopul tuturor copiilor din marile familii; şi uneori se întâmplă ca aceştia să-şi piardă mai târziu jumătate din viaţă, preocupându-se de cine ştie ce prezicere a unor evenimente care nu se vor petrece niciodată[2]. Apoi se consultă astrele pentru fiecare hotărâre mai importantă a celor mari, pentru precizarea ceasului în care trebuie să înceapă acţiunea. Călătoriile principilor,

[1] Un astfel de acces de independenţă şi hotărâre avu Lodovico Moro, când porunci să se facă crucea cu inscripţia de mai sus, care se găseşte în catedrala din Chur. Şi Sixt al IV-lea a spus o dată că vrea să încerce dacă dictonul este adevărat.

[2] Tatăl lui Piero Capponi, el însuşi astrolog, îşi asocie fiul în activitatea lui, pentru a nu primi o periculoasă lovitură la cap de care se credea ameninţat. *Vita di P. Capponi, Archiv., stor.*, IV, II, 15. Exemplul din viaţa lui Cardanus, p. 312. Medicul şi astrologul Pier Leoni din Spoleto credea că va sfârşi înecat; de aceea evita apa, refuzând situaţiile strălucite ce i se oferiseră în Veneţia şi Padua şi revenind la Spoleto, unde era departe de mare. Paul. Jov., *Elog. litter.*, p. 67 u.

recepţiile ambasadorilor străini[1], punerea pietrei fundamentale la marile edificii – toate sunt hotărâte de astre. Un exemplu izbitor pentru genul acesta de superstiţii îl găsim în viaţa lui Guido Bonatto, care, atât prin experienţele sale cât şi printr-o mare lucrare[2] sistematică poate fi numit restauratorul astrologiei în secolul al XIII-lea. Spre a pune capăt certurilor dintre guelfi şi ghibelini în oraşul Forli, Bonatti îi convinse pe cetăţeni să construiască un nou zid de centură al oraşului şi să înceapă lucrările în mod solemn, sub o constelaţie indicată de el; dacă cele două tabere, simbolizate prin câte un membru, vor arunca în acelaşi moment, fiecare câte o piatră la temelia zidului, nu va mai fi în Forli – spunea el – nici o dezbinare, în vecii vecilor. Se aleseră, deci, un guelf şi un ghibelin; măreaţa clipă sosi, amândoi ţineau pietrele în mână, lucrătorii aşteptau cu uneltele, iar Bonatto dădu semnalul; ghibelinul aruncă imediat piatra, dar guelful ezită, apoi refuză definitiv, deoarece Bonatto însuşi trecea drept ghibelin şi ar fi putut să aibă în ascuns ceva împotriva guelfilor. Astrologul se răsti la el: *„Dumnezeu să te piardă, pe tine şi partidul tău guelf, împreună cu răutatea şi neîncrederea noastră! Această constelaţie nu va mai veni pe cer, deasupra oraşului nostru, vreme de 500 de ani!"* Dumnezeu pierdu, într-adevăr, pe guelfii din Forli, dar astăzi

[1] Exemple din viaţa lui Lodovico Moro: Senarega, în Murat., XXIV, col. 518, 524. *Benedictus*, în Eccard, II, col. 1623. Şi totuşi tatăl său, Francesco Sforza, dispreţuise pe astrologi, iar bunicul său Giacomo nu luase în seamă avertizările lor. Corio, fol. 321, 413.

[2] Deseori tipărită, dar care nu mi-a căzut în mână niciodată. Cele spuse aici sunt extrase din *Annal. Foroliviens.* în Murat., XXII, col. 233, u. – Leon Battista Alberti caută să spiritualizeze ceremonia punerii pietrei fundamentale. *Opere volgari, Tom.* IV. p. 314 (sau *De re aedific.*, L. I).

(scrie cronicarnl din 1480) guelfii şi ghibelinii sunt împăcaţi pentru totdeauna, iar de partidele lor nu se mai pomeneşte[1].

Ceea ce ajunsese să depindă, în primul rând, de constelaţii, erau hotărârile luate în timp de război. Acelaşi Bonatto prilejui marei căpetenii a ghibelinilor, Guido da Montefeltro, un şir întreg de victorii, arătându-i, după stele, momentul potrivit al pornirii luptei; când Montefeltro nu-l mai avu lângă el[2], pierdu tot curajul, nu mai cuteză să-şi menţină guvernarea tiranică şi se închise într-o mânăstire minorită... Ani de zile, fu văzut în chip de călugăr, cutreierând satele şi strângând obolul. În războiul din 1362, dus împotriva Pisei, florentinii cerură astrologilor lor să le determine[3] ceasul ieşirii din oraş; fu cât pe aci să se întârzie, din pricina unui ocol ce trebui făcut înăuntrul oraşului. Acest lucru neprevăzut se datora următorului fapt: mai înainte, se ieşise pe Via di Bargo S. Apostolo şi de fiecare dată campania fusese fără noroc; era vădit că, atunci când se mergea contra Pisei, această stradă era legată de un rău „augurium" şi de aceea armata fu scoasă acum prin Porta Rossa; dar fiindcă în

[1] În horoscoapele celei de a doua întemeieri a Florenţei (Giov. Villani, III, 1), sub Carol cel Mare, şi al primei întemeieri a Veneţiei o veche amintire se leagă, probabil, cu o legendă poetică de la sfârşitul Evului Mediu.

[2] *Ann. Foroliv.* Murat., n. A. XXII, 2, pp. 105–108. – Filippo Villani, Vite. – Macchiav., *Stor. fior.*, L. I. Când se apropia o constelaţie favorabilă armatelor lui Montefeltro, Bonatto se urca cu astrologul şi cartea lui pe turnul de la San Mercuriale care domina „Piazza" şi când sosea momentul, punea să tragă clopotul cel mare pentru a se aduna Ostaşii. Totuşi, recunoaşte că s-a înşelat uneori destul de grav, iar soarta şi moartea lui Montefeltro nu le-a prezis. Nu departe de Cesena îl uciseră tâlharii, tocmai când se înapoie la Forli, venind de la Paris şi alte universităţi unde predase unele cursuri.

[3] Matteo Villani, XI, 3.

această parte nu fuseseră retrase umbrarele ridicate împotriva soarelui, fură obligaţi – un nou semn rău – să poarte drapelele înclinate.

În genere, astrologia era inseparabilă de treburile războiului, pentru că mai toţi condotierii erau adepţii ei. Jacopo Caldora nu pierdea curajul, chiar atunci când era grav bolnav, fiindcă ştia că va cădea pe câmpul de luptă, ceea ce se şi întâmplă[1]; Bartolommeo Alviano era convins că atât comanda trupelor cât şi rănile de la cap le primise[2] prin decizia constelaţiilor; Nicoló Orsini Pitigliano ceru medicului astrolog Alessandro Benedetto[3] să-i indice o oră astrologică bună, pentru a încheia contractul său ca mercenar cu Veneţia (1495). Când la 1 iunie 1498, florentinii învestiră, în mod solemn, cu demnitatea de condotier pe Paolo Vitelli, i se înmână acestuia, la propria dorinţă, un baston de comandă, prevăzut cu însemnele constelaţiilor[4]. Dar existau şi bărbaţi care, pe câmpul de luptă, erau indiferenţi la preziceri; aşa a fost Alfonso cel Mare al Neapolului.

Uneori nu se ştie chiar limpede dacă, cu prilejul unor mari evenimente politice, stelele au fost consultate înaintea faptului însuşi, sau dacă astrologii n-au calculat decât după aceea, din simplă curiozitate, constelaţia care a dominat

[1] Jovian. Pontan., *De fortitudine*, L. I. Primii Sforza au constituit nişte excepţii onorabile vezi p. 485, A 1.

[2] Paul. Jov., Elog., sub v. Barthol. Livianus, p. 219 u.

[3] El însuşi relatează aceasta. Benedictus, în Eccard, II, col. 1617.

[4] Aşa trebuie, probabil, înţeleasă declaraţia lui Jac. Nardi, *Vita d'Ant. Giacomini*, p. 66. Deseori se văd constelaţii figurând pe haine, pe mobilă etc. La primirea Lucreziei Borgia în Ferrara, catârul ducesei de Urbrino purta o cuvertură de catifea neagră cu semne astrologice brodate în aur. *Archiv. stor.*, app, II, p. 305.

momentul respectiv. Când, printr-o lovitură de maestru, Giangaleazzo Visconti face prizonier pe unchiul său Bernabò, cu familie cu tot (1385), Jupiter, Saturn şi Marte se găseau în casa Genilor – aşa spune un contemporan[1] – însă nu aflăm dacă această poziţie a constelaţiei a determinat momentul când Giangaleazzo a trecut la faptă. E probabil că de multe ori astrologul se inspira mai degrabă din calculele politicii decât din mersul astrelor[2].

Dacă, în ultima perioadă a Evului Mediu, Europa se lăsase înfricoşată de prezicerile pornite din Paris şi Toledo, care anunţau ciumă, război, cutremure, mari inundaţii şi alte nenorociri, Italia nu se lăsa nici ea mai prejos. În pragul anului dezastruos 1494, care deschise pentru totdeauna drum invaziei şi amestecului străin în Italia, existaseră, fără îndoială, multe preziceri sinistre[3]; numai că ar trebui să ştim dacă astfel de preziceri nu aşteptau din timp, gata pregătite, după trebuinţă, în fiecare an.

Dar sistemul se răspândeşte, cu toate consecinţele sale, în zone în care n-ar fi fost firesc să ajungă. Dacă toată viaţa exterioară şi spirituală a individului este condiţionată de *„genitura"*, de naşterea lui, atunci şi grupurile mari, de pildă

---

[1] Azario în Corio, fol. 258.

[2] Ceva asemănător se putea presupune la acel astrolog turc care după bătălia de la Nicopole sfătui pe sultanul Baiazid I să permită răscumpărarea lui Jean de Bourgonne spunând că *„din pricina lui va mai curge mult sânge creştin"*. Nu era prea greu să se prevadă urmarea războiului cu Franţa. *Magn. chron. Belgicum*, p. 353. Juvénal des Ursins, ad. a. 1396.

[3] Benedictus, în Eccard, II, col. 1579. Între altele, se spunea în 1493 despre regele Ferrante: el îşi va pierde domnia *„sine cruore sed sola fama, („fără pierdere de sânge, ci numai cu pierderea faimei")*, ceea ce s-a şi întâmplat.

popoarele şi religiile, se găsesc într-o situaţie identică de dependenţă şi, cum constelaţiile lor sunt schimbătoare, vor fi supuse şi ele schimbărilor. Ideea că fiecare religie îşi are o perioadă a ei determinată *(Welttag)*, pătrunde pe această cale astrologică în cultura italiană. Conjuncţia lui Jupiter cu Saturn – spunea[1] – a dat naştere credinţei ebraice; cea a lui Jupiter cu Marte, religiei chaldeene; religia egipteană a fost fructul conjuncţiei lui Jupiter cu soarele; Jupiter în conjuncţie cu Venus a creat mahomedanismul; din conjuncţia cu Mercur, a ieşit creştinismul, iar din conjuncţia cu luna, se va naşte cândva religia lui Anticrist. Checco d'Ascoli calculase naşterea lui Isus, ajungând, prin deducţii, la data morţii pe cruce; el plătise această impietate cu arderea[2] pe rug la Florenţa în 1327. Teorii asemănătoare avură urmări incalculabile; tot ce se afla dincolo de domeniul simţurilor începu să treacă drept obscurantist.

Cu atât mai mult trebuie admirată lupta pe care spiritul italian, atât de lucid, a dus-o împotriva acestor demenţe. Alături de monumentale glorificări ale astrologiei, ca frescele celebrului *Salone* din Padua[3] şi acelea din palatul de vară al ducelui Borse *(Schilanoja)* din Ferrara, alături de

---

[1] Bapt. Mautuan., *De patientia*, L. III, cap. 12.

[2] Giov. Villani, X, 39, 40. Au mai contribuit şi alte lucruri la pierderea lui, între altele invidia colegilor. Deja Bonatto aducea explicaţii asemănătoare, de ex. minunea iubirii divine a Sfântului Francisc, ca o acţiune a planetei Marte. Cf. Jo. Picus, *Adv. astrol.*, II, 5.

[3] Sunt cele pictate de Miretto la începutul sec. al XV-lea. Potrivit lui Scardeonius, ele erau hotărâte *„ad indicandum nascentium naturas per gradus et numeros", („pentru a arăta firea celor născuţi, pe grade şi numere")*. Era o practică mai populară decât ne putem închipui noi astăzi. Era astrologie *à la portee de tout le monde*.

neruşinatul elogiu pe care şi-l permite chiar un Beroaldus[1] cel bătrân, se aude mereu protestul vehement al celor ce cugetă mai profund şi nu se lasă înşelaţi. Antichitatea dăduse un exemplu şi în această privinţă; totuşi italienii nu repetă ceea ce au spus cei vechi, ci nu se inspiră decât din bunul lor simţ şi din observaţiile făcute. Când Petrarca vorbeşte despre astrologi – pe care-i cunoştea destul de bine, el îi înţeapă cu sarcasmele[2] sale şi demonstrează vanitatea ştiinţei lor, scoţând-o la lumina zilei. Nuvela este, încă de la naşterea ei, de la *Cento Novelle antiche,* aproape întotdeauna ostilă[3] astrologilor. Cronicarii florentini se apără eroic să nu cadă în mrejele acestei rătăciri, chiar atunci când, pentru a respecta tradiţia, trebuie să-i facă loc în relatările lor. Giovanni Villani o spune nu o dată[4]: *„nici o constelaţie nu poate sili voinţa omului sau să modifice hotărârile divinităţii"*; Matteo Villani numeşte astrologia un viciu pe care florentinii l-au moştenit, împreună cu alte superstiţii, de la străbunii lor, romanii idolatri. Dar lucrurile nu se opriră la o simplă discuţie literară; taberele care se formară se războiau public;

[1] El vrea să spună *(Orationes* fol. 35, *oratio nuptialis habita Mediolani)* despre astrologie: *„haec efficit ut homines parum a Diis distare videantur!"*, *(„aceasta face ca oamenii să pară că se deosebesc puţin de zei!")*. Un alt entuziast din aceeaşi vreme este Jo. Garzonius, *De dignitate urbis Bononiae,* în Murat., XXI, col. 1163.

[2] Petrarca, *Epp. seniles,* III ed. Fracassetti, I, pp. 132 u. Numita scrisoare e adresată lui Boccaccio care trebuie să fi gândit la fel. (Deşi Petrarca critica astrologia el îl numeşte pe Mayno de'Mayneri, *„marele astrolog"*, fiind bunul său prieten şi dând o deosebită importanţă profeţiei acestuia făcută în tinereţe după care Petrarca urma să devină un om mare. – Sen. III, cf. Rajna, *Giorn. stor.,* X. p. 101 u – *Adaos Geiger.)*.

[3] La Franco Sacchetti, *Nov.* 151, înţelepciunea lor este ridiculizată.

[4] Giov. Villani, III, 1, X, 39.

când cu marile inundaţii din 1333 şi 1345, problema influenţei astrelor şi a voinţii şi justiţiei divine fu dezbătută[1] între astrologi, în toate amănuntele. Aceste proteste nu încetară[2] niciodată pe de-a întregul, în tot cursul Renaşterii şi ele pot fi privite ca sincere, căci mai uşor ar fi fost pentru oricine să se apropie de cei puternici apărând astrologia, decât combătând-o.

În cercul celor mai de seamă platonicieni din preajma lui Lorenzo Magnifico, părerile, în această privinţă, se deosebeau între ele. Marsilio Ficino apăra astrologia şi făcuse horoscopul copiilor casei de Medici, după cum se zice că ar fi prezis şi micului Giovanni (viitorul Leon al X-lea) că va ajunge papă[3].

Dimpotrivă, Pico della Mirandola făcu într-adevăr senzaţie, prin combaterea astrologiei[4]. El demonstrează că aceasta este un izvor de imoralitate şi necredinţă; dacă astrologul crede în ceva, el trebuie să adore mai întâi planetele ca divinităţi, căci de la ele pornesc binele şi răul; dar şi celelalte superstiţii îşi găsesc în astrologie un organ binevoitor deoarece geomanţia, chiromanţia şi vrăjitoria de toate felurile se adresează mai întâi astrologiei pentru a

[1] Giov. Villani, XI, 2, XII, 4.

[2] De asemenea, autorul analelor piacentine *(Annales Piacentini* în Murat., XX, col. 931), amintit de noi (în vol. I, p. 286, n. 1) şi Alberto di Rivalta intră în această polemică Dar pasajul este interesant mai ales fiindcă cuprinde părerile de atunci asupra celor nouă comete cunoscute, dându-li-se numele, culoarea, semnificaţia, apariţia. Cf. Giov. Villani, XI, 67.

[3] Paul. Jov., *Vita Leonis X,* L. III, unde se vede că Leon însuşi crede cel puţin în semne, în auguri. (Geiger considera spusele lui Giovio false) *(n. Kröner.)*

[4] Jo. Pici Mirand., *Adversus astrologos libri XII* (tipărit pentru întâia oară în 1495).

cunoaşte momentul potrivit în operaţiile lor. Privitor la moravuri, el afirma următoarele: nu se poate promova răul cu mai multă înverşunare, decât considerând cerul ca autor al lui; în acest fel, dispare cu totul credinţa în viaţa şi în osânda veşnică. Pico şi-a dat chiar osteneala să controleze pe cale empirică afirmaţiile astrologilor; din prezicerile meteorologice pentru zilele unei luni, trei sferturi le găsi false. Dar principalul este că (în cartea a IV-a) expuse o teorie creştină pozitivă, privind guvernarea lumii şi liberul arbitru, expunere care se pare că a făcut o impresie mai puternică asupra intelectualului italian decât toate predicile de pocăinţă, care, de altfel, nu prea aveau efect asupra lui.

În primul rând, el le tăie astrologilor pofta de a-şi mai publica sistemele[1], iar cei care până aci tipăriseră parte din ele se ruşinară să mai continue. Gioviano Pontano de pildă, în cartea sa *Despre destin* (p. 278) recunoscuse astrologia drept o ştiinţă iar într-o altă lucrare mai mare[2] o expusese teoretic după modelul anticului Firmicus; acum, în dialogul său, *Aegidius,* dovedeşte o întoarcere către idei mai sănătoase; el nu sacrifică astrologia, dar atacă pe astrologi, laudă liberul arbitru şi limitează influenţa astrelor la lucrurile trupeşti. Astrologia continuă să trăiască, dar pare să nu mai aibă influenţa dominantă de până atunci. Pictura, care în secolul al XV-lea o glorificase în fel şi chip, exprimă acest reviriment în cupola capelei Chigi[3]. Rafael pictează acolo

[1] După Paul. Jov., *Elog. litt.* p. 76 u., sub tit. *Jo Picus* – efectul său a fost: *„ut subtilium disciplinarum professores a scribendo deterruisse videatur“ („ca să pară că profesorii disciplinelor subtile s-au îndepărtat de scriere“).*

[2] *De rebus coelestibus libri* 14 (Opp., III, 1963–2591).

[3] În S. Maria del popolo, la Roma. – Îngerii amintesc de teoria lui Dante de la începutul lui *Convivio.*

planetele şi stelele fixe, păzite însă şi conduse de îngeri, sub binecuvântarea tatălui ceresc, care priveşte din înălţimi. Încă un factor pare să fi fost ostil astrologiei în Italia, şi anume faptul că spaniolii nu arătau nici un interes pentru ea, ca de altfel generalii lor, iar cel care voia să le intre în graţie[1] se declara deschis împotriva acestei false ştiinţe, pe jumătate eretică întrucât era pe jumătate mahomedană. E drept că Guicciardini spunea, încă în 1529: *„fericiţi astrologii, care sunt crezuţi, chiar dacă la o sută de minciuni, mai oferă câte un adevăr, – în vreme ce alţii, dacă la o sută de adevăruri spun o minciună, îşi pierd orice credit“*[2]. Şi apoi, dispreţul pentru astrologie nu duce neapărat la credinţa în Providenţă; poate tot aşa de bine să se concilieze cu un fatalism general şi vag.

În această privinţă, ca şi în altele, tendinţele culturale ale Renaşterii nu s-au putut manifesta până la capăt căci, între timp, au survenit cucerirea spaniolă şi Contrareforma, fără de care Renaşterea ar fi învins, probabil, definitiv, prin propriile ei puteri, nebuniile fantastice şi erorile prin care a trecut. Cel ce crede că invazia şi reacţiunea catolică au fost urmarea firească a greşelilor poporului italian, trebuie să admită de asemenea că pierderile culturale, rezultate de aci, au fost o justă pedeapsă. Din nefericire, Europa a suferit şi ea, din această pricină, pierderi ireparabile.

Mult mai nevinovată decât astrologia pare să fie credinţa în preziceri. Evul Mediu moştenise o tradiţie a păgânismului în acest sens, şi Italia nu rămase în urma altor ţări. Dar ceea

[1] Acesta este, desigur, cazul lui Antonio Galateo, care într-o scrisoare către Ferdinand Catolicul (Mai, *Spicileg.* rom.., vol. VIII, p. 226 din anul 1510), neagă astrologia cu înverşunare şi care, totuşi, într-o altă scrisoare adresată contelui de Potenza (ibid., p. 539), ajunge la concluzia că turcii vor ataca în anul acela insula Rhodos.

[2] Ricordi, l.c., nr. 57.

ce dă un colorit propriu superstiţiei italiene este sprijinul pe care umanismul îl acordă acestei rătăciri populare. El vine în ajutorul reminiscenţelor păgâne moştenite, adăugându-le ficţiunile sale literare.

Superstiţiile populare italiene se referă, după cum se ştie, la presentimente şi la concluzii trase din anumite preziceri[1], la care se mai adaugă şi o magie, de cele mai multe ori nevinovată. Nu lipsesc însă nici umanişti luminaţi, care iau în batjocură aceste rătăciri, denunţându-le opiniei publice. Acelaşi Giovani Pontano care scrie o mare lucrare astrologică enumeră, în *Charon,* plin de compasiune, toate superstiţiile napolitanilor: jalea femeilor când o găină sau o gâscă se îmbolnăveşte de ţâfnă; trista îngrijorare a marilor seniori când un şoim de vânătoare nu se mai întoarce sau când un cal îşi scrânteşte piciorul; formula de descântec a ţăranului din Apulia, pe care o rosteşte trei sâmbete la rând, în timpul nopţii, când se înmulţesc câinii turbaţi, etc. În general, se socotea, ca şi în antichitate, că animalele sunt purtătoarele unor semne privind viitorul; mai cu seamă leii, leoparzii şi alte animale exotice întreţinute pe cheltuiala publică erau în atenţia mulţimii, cu atât mai mult cu cât fantezia poporului se obişnuise să vadă în ele simbolul viu al statului. Când, în timpul asediului din 1529, un vultur rănit apăru la Florenţa, senioria plăti patru ducaţi aducătorului, deoarece pasărea era de bun augur[2]. Apoi, erau anumite zile şi locuri, favorabile sau primejdioase pentru anumite lucrări. Florentinii credeau, după cum ne transmite Varchi, că sâmbăta era ziua lor fatală, în care se întâmplau, în

[1] O grămadă de astfel de superstiţii constată la ultimul Visconti – Decembrio (în Murat., XX, col. 1016 u.).

[2] Varchi, *Stor. fior.* L. IV, p. 174. Presimţirile şi prevestirile jucau pe atunci în Florenţa aproape acelaşi rol ca altădată în Ierusalimul asediat. Cfr. ibid., III, 143, 195 – IV, 43, 177.

mod obişnuit, toate lucrurile mari, fie bune, fie rele. Prejudecata lor de a nu porni la război pe o anumită stradă şi printr-o anumită poartă, am văzut-o deja mai înainte; la perugieni, dimpotrivă, una din porţile lor, *Porta Eburnea* trecea drept aducătoare de noroc, încât Baglionii, la fiecare război, lăsau[1] trupele să pornească prin ea. Apoi, meteorii şi semnele cereşti au aceeaşi însemnătate ca în tot timpul Evului Mediu, iar din formele bizare ale norilor, fantezia mulţimii plăsmuieşte, ca şi altădată, armate care se înfruntă, şi încearcă să prindă cu urechea zgomotul lor din văzduh[2]. Superstiţia devine mai gravă când se combină cu cele sfinte, când Madonele în icoane îşi mişcă ochii[3] sau plâng, şi când o calamitate e pusă în legătură cu o anumită crimă săvârşită, pentru care poporul cere ispăşirea. În 1478, peste Piacenza se abătură nişte ploi torenţiale, despre care se spunea că nu se vor opri atâta vreme cât un cunoscut cămătar, care fusese de curând îngropat în biserica San Francesco, va mai zăcea în pământ sfinţit. Întrucât episcopul se opuse la deshumarea lui, câţiva tineri îl dezgropară cu forţa, târâră cadavrul încoace şi încolo într-un tumult îngrozitor, lăsându-i pe foştii datornici să râdă de el şi să-l lovească şi-l aruncară apoi în râul Po[4]. Până şi un om ca Angelo Poliziano

[1] Matarazzo *Archiv.. stor.,* XVI, II, p. 208.

[2] Prato, *Archiv. stor.,* III, p. 324, pentru anul 1514.

[3] Despre mişcările pe care le făcea Madona dell'Arbore în domul din Milano în 1515, vezi Prato, loc. cit., p. 327. Este adevărat că acelaşi cronicar povesteşte (p. 357) că la săparea temeliei pentru construirea capelei funerare a familiei Triulzi (lângă S. Nazaro) s-a găsit un dragon mort, mare cât un cal; capul a fost dus la palatul Triulzi, iar restul s-a aruncat.

[4] *„Et fuit mirabile quod illico pluvia cescuvit"* (*„şi a fost lucru de mirare că pe loc ploaia a stat"). (Diarium Parmense,* în Murat., XXII, col. 280.) Acest autor împărtăşeşte şi el ura împotriva cămătarilor, pe care o nutrea poporul, cf. col. 371.

mărturisi aceleaşi concepţii atunci când fu vorba de Giacomo Pazzi, unul din principalii membri ai conjuraţiei acestei familii împotriva casei de Medici, din acelaşi an 1478. Înainte de a fi sugrumat, acesta îşi lăsase sufletul în mâinile satanei, rostind vorbe îngrozitoare. După moartea sa se dezlănţuiră nişte ploi interminabile care ameninţau recolta; – şi de astă dată, o ceată de oameni (mai mulţi ţărani) dezgropară cadavrul din biserica în care era înmormântat, şi îndată norii se risipiră, iar soarele începu să strălucească – *„atât de favorabil fu semnul“*, adaugă marele filolog[1]. Cadavrul fu îngropat mai întâi într-un loc nesfinţit, apoi, în zilele următoare, din nou dezgropat şi, după o procesiune oribilă prin oraş, aruncat în râul Arno.

Astfel de trăsături sunt, prin însăşi esenţa lor, populare şi pot fi întâlnite în secolul al X-lea tot atât de bine ca şi în secolul al XVI-lea. Dar şi aci intervine antichitatea literară. Umaniştii afirmă sus şi tare că *ei cred* foarte serios în minuni şi în prevestiri, aşa cum am arătat deja prin exemple. O dovadă a acestei atitudini o găsim şi la Poggio. Acelaşi gânditor radical, care neagă aristocraţia şi inegalitatea între oameni, crede nu numai în toate vedeniile şi stafiile medievale (fol. 167, 179), dar chiar şi în arătările de tip antic, de pildă în cele povestite[2] cu prilejul ultimei vizite a lui Eugen al IV-lea la Florenţa. *„Seara, fură văzuţi, în apropiere*

[1] *Conjurationis Pactianae commentarius (Comentariu despre conjuraţia Pazzi),* în anexa la *Viata lui Lorenzo* de Roscoe. Poliziano era, de altfel, împotriva astrologiei.

[2] Poggi *facetiae,* pp. 167, 174 179 180. – Aen. Sylvius: *De Europa,* c. 53, 54 *(Opera,* p. 451, 455), povesteşte semne care au anunţat evenimente întâmplate în realitate, ca de pildă lupte de animale, apariţii de nori, etc. pe care le consideră simple curiozităţi, deşi relatează şi evenimentele respective.

de Como, patru mii de câini care luaseră drumul spre Germania; după ei venea o mare cireadă de vite, apoi o armată de oameni călări şi pe jos, unii fară capete, alţii cu capete abia vizibile, mai la urmă un călăreţ uriaş şi apoi iarăşi o cireadă de vite“... Poggio crede şi într-o luptă de ciori şi coţofene (fol. 180). El povesteşte, ca adevărată, următoarea întâmplare fără să-şi dea seama că provine din mitologia antică. Pe coasta Dalmaţiei, apare un triton cu barbă şi cu coarne mici, un veritabil satir de mare, al cărui trup e înzestrat cu aripi şi se termină în coadă de peşte; el răpeşte de pe mal copii şi femei, până când cinci spălătorese curajoase îl omoară[1] cu pietre şi cu bâte. Un model în lemn al acestui monstru, care se putea vedea în Ferrara, îl făcea pe Poggio să creadă cu adevărat în vechea poveste. Ce e drept, oracole nu mai existau şi nici zeii nu mai puteau fi întrebaţi, dar se lua opera lui Vergiliu şi se deschidea cartea la întâmplare, pentru a descoperi viitorul în primul pasaj care cădea sub ochii cititorului *(sortes virgilinae);* gestul era din nou la modă[2]. În afară de aceasta, credinţa în demoni, aşa cum exista ea către sfârşitul antichităţii, n-a rămas fără nici o influenţă asupra credinţei din vremea Renaşterii. Scrierea lui Jamblichus sau Abammon asupra misterelor egiptene, care putea aduce lumină în această privinţă, a fost tipărită în traducere latină, încă de la sfârşitul secolului al XV-lea. Nici Academia platonică din Florenţa nu s-a putut feri de astfel de rătăciri neoplatonice din epoca decadenţei romane. Vom vorbi acum despre această credinţă în demoni şi despre magia care este legată de ea.

[1] *Poggi facetiae,* fol. 160. Cf. Pausanias, IX, 20.

[2] Varchi, III, p. 195. Doi suspecţi se hotărăsc să fugă (1529) din ţară, deoarece deschiseră *Eneida* lui Vergiliu la cap. III, vers. 44. Cf. Rabelais, *Pantagruel,* III, 10.

Credinţa populară în ceea ce se cheamă lumea spiritelor[1] este aproape aceeaşi în Italia ca şi în restul Europei. Mai întâi şi aci există fantome, adică apariţii ale celor morţi, iar ideile în această privinţă diferă întrucâtva de cele din ţările nordice, cel mult prin numele antic de *„embra"*. Dacă în zilele noastre mai apare o astfel de umbră, se rostesc câteva rugăciuni pentru liniştirea ei. Se înţelege de la sine că sufletul oamenilor răi se înfăţişează sub o formă înspăimântătoare; circulă totuşi şi părerea că stafiile ar fi în genere rău făcătoare. *„Morţii ucid copii mici"*[2] – spune capelanul în Bandello. Probabil că autorul deosebeşte, în gândirea lui, încă o umbră, în afară de suflet, căci acesta ispăşeşte în purgatoriu – şi, când apare undeva, nu face decât să implore şi să geamă. Pentru a scăpa de aceste arătări, se deschidea mormântul, se tăia cadavrul în bucăţi, i se ardea inima iar cenuşa se arunca în cele patru vânturi. În alte dăţi, fantoma nu era atât umbra unui anume individ, cât imaginea unui fapt anterior, a unei stări trecute. Astfel explică vecinii zgomotele stranii, care se aud în vechiul palat al Viscontilor, aproape de biserica San-Giovanni în Conca, din Milano; aici au fost torturate şi sugrumate nenumărate victime în timpul tiraniei lui Bernabò Visconti – şi nu e de mirare să circule stafii[3]. Fără îndoială, nu era, în acest caz, decât un amant care voia să-l sperie pe soţul iubitei sale. Amantul şi prietenii săi se

[1] Nu vom vorbi aici despre fanteziile învăţaţilor ca de pildă *„splendor"* şi *„spiritus"* ale lui Cardanus, sau *„daemon familiaris"* al tatălui său. Cf. Cardanus, *De propria vita*, cap. 4, 38, 47. El însuşi era un adversar al magiei, cap. 39. Vedeniile şi stafiile pe care le întâlneşte – cap. 37, 41. - Cât de departe mergea teama de stafii la ultimul Visconti, cf. Decembrio, în Murat., XX, col. 1016.

[2] *„Molte fiate i morti guastano le creature"*, Bandello, II, *Nov.* 1.

[3] Bandello. III. Nov. 20.

travesteau în diavoli, iar unul din ei, care imita glasul animalelor, se prefăcea că vine de afară. Necredinciosului econom al unui azil de săraci din Perugia, îi apăru într-o seară, pe când îşi număra banii, o ceată de sărmani cu lumânări aprinse, care începură să joace în faţa lui, iar o figură uriaşă vorbi ameninţător în numele lor; era sf. Alò, patronul azilului[1]. Aceste idei erau atât de naturale, încât chiar poeţii puteau găsi în ele motive general-valabile. Cu câtă artă redă, de pildă, Castiglione apariţia lui Lodovico Pico, ucis sub zidurile Mirandolei asediate[2]. Fără îndoială, poezia are o predilecţie pentru astfel de mijloace, în timp ce poetul însuşi nu crede în ele.

Credinţa populară în demoni era, prin urmare, aproape aceeaşi la italieni ca la toate popoarele din restul Europei medievale. Oamenii erau convinşi că Dumnezeu acorda, câteodată, spiritelor rele de orice rang social, o mare putere de distrugere în anumite părţi ale lumii, asupra vieţii omeneşti; dar se admitea cel puţin că omul ispitit de demon se poate apăra, opunându-i libera sa voinţă. În Italia, ceea ce pare demonic în fenomenele naturii, capătă cu uşurinţă în gura poporului o măreţie poetică. În noaptea dinaintea marei revărsări a râului Arno, în 1333, unul din sfinţii eremiţi care locuiau mai sus decât Vallombroso, auzi în chilia sa un vuiet infernal; îşi făcu cruce, se îndreptă către uşă şi văzu nişte călăreţi negri înarmaţi, înfricoşători, care treceau în galop; când eremitul rosti o formulă, una din fantome îi strigă: *„mergem să înecăm Florenţa pentru păcatele ei – de va vrea*

[1] Graziani, *Archiv. stor.* XVI; p. 640, ad. a 1467. Economul muri de spaimă.

[2] *Balth, Castilionii Carmina (Poeziile lui B. Castiglione)*, ed. P. A. Serassi, II, p. 294 u. *Prosopopeja Lud. Pici.*

Dumnezeu"[1]. Cam la aceeaşi vreme, avu loc la Veneţia o apariţie asemănătoare (1340), pe care unul din maeştrii şcolii veneţiene, probabil Giorgione, a fixat-o într-un tablou straniu; o galeră plină de demoni zboară ca o săgeată peste laguna cuprinsă de furtună, mergând să pedepsească oraşul insular încărcat de păcate; dar trei sfinţi care se urcă, neobservaţi de nimeni, în barca unui biet luntraş îi descântă pe demoni, şi galera lor dispare în abisul apelor.

Această credinţă duce la ideea superstiţioasă că, prin descântec, omul se poate pune în legătură cu demonii, îi poate alunga, îi poate invoca, folosindu-se de ajutorul lor pentru a-şi satisface lăcomia, ambiţia şi sensualitatea. În ceastă privinţă, la început erau, probabil, mai mulţi acuzaţi decât vinovaţi; de abia după ce primii pseudo-magicieni şi primele pretinse vrăjitoare fură arşi de vii, începu descântecul adevărat, conjurarea, invocarea diavolilor şi apăru vrăjitoria ca profeţie. Din flăcările rugului pe care fuseseră jertfiţi cei dintâi suspecţi, în fond nevinovaţi, se ridică fumul narcotic care tulbură imaginaţiile multor oameni rătăciţi, amăgindu-i pe drumul magiei; lor li se alătură apoi şi un număr de escroci, care nu vedeau în magie decât un mijloc de exploatare a naivităţii poporului.

Forma populară şi primitivă sub care s-a perpetuat această credinţă tenebroasă, probabil, încă din trupul romanilor, este descântecul vrăjitoarei *(strega).* Vrăjitoarea este aproape inofensivă, atâta vreme cât se mărgineşte[2] la preziceri, la

[1] Giov. Villani, XI, 2. El o primise de la stareţul din Vallombroso, căruia i-o destăinuise eremitul.

[2] Acesta ar putea să fi fost cazul acelei femei ciudate; stăpânită de demoni, la care veneau mărimile Lombardiei (pe la 1513) – la Ferrara şi în alte locuri – să le prezică viitorul; o chema Rodogine. Detalii în Rabelais, *Pantagruel,* IV, 58.

divinaţie; numai că trecerea de la simpla prezicere la intervenţia efectivă este aproape imperceptibilă, deşi poate constitui o treaptă decisivă. Odată ce e vorba de operaţiuni magice, i se atribuie vrăjitoarei puterea de a face să nască iubirea sau ura între bărbat şi femeie, dar şi puterea de a influenţa destructiv, de pildă, lâncezirea şi stingerea treptată a copiilor mici, chiar atunci când se vede prea bine că adevărata cauză e neglijenţa şi nepriceperea părinţilor. Rămâne întrebarea, ce acţiuni să fi avut vrăjitoarea, prin simple descântece, gesturi şi formule neînţelese, sau chiar prin invocări conştiente de diavoli, făcând abstracţie de leacurile şi otrăvurile pe care le-a putut administra în deplină cunoştinţă de cauză.

Felul mai inocent, în care călugării-cerşetori cutezau şi ei să intre în concurenţă cu vrăjitoarele, îl cunoaştem din povestirea lui Pontano[1] care ne-o prezintă pe vrăjitoarea din Gaeta. Călătorul său, Suppatius, intră în casa vrăjitoarei tocmai când ea dădea ascultare unei tinere fete şi unei servitoare. Acestea sosiseră a treia zi după luna nouă, cu o găină neagră, cu nouă ouă scoase vinerea, cu o raţă şi cu nişte aţă albă; amândouă sunt trimise acasă, spunându-li-se să revină după asfinţit. După toate aparenţele e vorba de o simplă prezicere; stăpâna servitoarei rămăsese însărcinată cu un călugăr iar iubitul o trădase şi fugise la mânăstire. Vrăjitoarea se plânge: *„De la moartea soţului meu, trăiesc din aceste treburi şi aş putea să am o viaţă destul de uşoară, căci femeile noastre din Gaeta sunt cumsecade şi credincioase – dar călugării îmi iau pâinea de la gură tălmăcind visele, luând bani pentru a potoli mânia sfinţilor, făgăduind fetelor soţi, femeilor însărcinate băieţi, celor sterpe copii, iar pe*

[1] Jovian. Pontan. Antonius.

deasupra, noaptea, când bărbaţii sunt la pescuit, vin la femeile cu care şi-au dat întâlnire de la biserică". Suppatius o previne să se ferească de invidia mânăstirii, dar ea nu se teme, fiind în bune relaţii cu părintele superior.

Acum, o specie de vrăjitorie mai periculoasă. Ea era practicată de acele vrăjitoare care făceau ca omul să-şi piardă sănătatea şi viaţa. De ele era vorba când s-a crezut pentru întâia oară în intervenţia duhurilor puternice în acele cazuri în care privirea demonică, etc., nu era de ajuns. Pedepsirea lor, după cum am văzut la Finicella, consta în arderea pe rug; dar te poţi târgui chiar şi cu fanatismul: după legea oraşului Perugia, de pildă, vrăjitoarele se pot răscumpăra[1] cu 400 de livre. În vremea aceea, însă, nu era vorba de o legislaţie statornică şi serioasă. Pe teritoriul statului papal, în regiunea muntoasă a Apeninilor, la Norcia (Nursia), patria sfântului Benedict, se menţinea un adevărat cuib de vrăjitoare. Faptul era absolut notoriu. Una dintre cele mai interesante scrisori ale lui Aeneas Sylvius[2], din vremea tinereţii, ne dă lămuriri în această privinţă. El scrie fratelui său: *„Aducătorul acestor rânduri a venit la mine să mă întrebe dacă nu cumva cunosc în Italia un munte, Venus, unde s-ar învăţa tainele magiei, munte pe care maestrul său, saxon de origină şi mare astronom[3], ar dori să-l cunoască.*

[1] Graziani., *Archiv. stor.*, XVI, I, p. 565, ad. a 1445, vorbind despre o vrăjitoare din Nocera, care a oferit numai jumătate şi a fost arsă. Legea loveşte pe cele care: *„facciono le fature ovvero venefitie ovvero encantatione d'immundi spiriti a nuocere" („fac sau vrăjitorie sau descântece de duhuri rele pentru a distruge").*

[2] Lib. I, ep. 46. *Opera*, p. 531 u. În loc de *umbra* (p. 532), trebuie citit *Umbria;* – în loc de *lacum, locum.*

[3] Mai târziu îi spune *„Medicus ducis Saxoniae, homo tum dives tum potens" („medicul ducelui de Saxoniae, om bogat şi puternic").*

I-am spus că eu cunosc un Porto Venere, nu departe de Carrara, pe coasta stâncoasă a Liguriei, unde, în drum spre Basel, am poposit trei nopţi în şir. Ştiam, de asemenea, că există în Sicilia un munte Eryx, consacrat lui Venus, nu ştiu însă dacă acolo se învaţă magia. În timpul conversaţiei noastre, mi-am adus aminte că în Umbria, în vechiul ducat (Spoleto), nu departe de oraşul Nursia, este un loc unde, sub o stâncă abruptă, se află o grotă prin care curge o apă. Acolo îşi au reşedinţa – după cum îmi pare să fi auzit – vrăjitoare (striges), *demoni şi fantome, iar cine are curajul poate intra să vadă şi să vorbească cu duhurile* (spiritus) *şi să înveţe de la ele artele magiei*[1]*. Eu nu le-am văzut, nici nu mi-am dat osteneala să le văd, căci ceea ce înveţi cu păcat, mai bine să nu cunoşti."* Apoi, îl rugă pe fratele său să îndrumeze pe aducătorul scrisorii la un om al său de încredere, dacă se mai află în viaţă. Aeneas merge foarte departe cu bunăvoinţa lui, în această privinţă, faţă de o persoană sus-pusă, dându-i toate lămuririle. Dar în ce-l priveşte pe el, nu numai că este cel mai puţin superstiţios dintre toţi contemporanii săi, dar a trecut şi printr-o probă la care n-ar rezista mulţi dintre intelectualii din zilele noastre. Când, în timpul conciliului de la Basel, a trebuit să zacă la Milano, 75 de zile, bolnav de friguri, nimeni n-a fost în stare să-l convingă să recurgă la magie, cu toate că i se aduse la pat un om care vindecase de curând două mii de soldaţi din lagărul lui Piccinino, care sufereau de friguri. Deşi era încă

[1] Un fel de gură de iad se cunoştea în secolul al XIV-lea, nu departe de Ansedonia în Toscana. Era o cavernă în care se vedeau pe nisip urme de oameni şi de animale, şi pe care oricât le-ai fi şters, apăreau a doua zi din nou. Uberti, *Il Dittamondo,* L. III, cap. 9.

suferind, Aeneas continuă călătoria spre Basel, traversând munţii călare şi vindecându-se pe drum[1].

Mai aflăm unele lucruri despre împrejurimile orăşelului Norcia, prin intermediul necromantului care încercase să pună mâna pe admirabilul Benvenuto Cellini. Era vorba de sfinţirea[2] unei noi cărţi de magie, iar locul cel mai potrivit pentru această treabă păreau să fie munţii din acea regiune. E adevărat că maestrul necromantului mai sfinţise o dată o carte în apropiere de mănăstirea Farfa, dar acolo s-au ivit unele impedimente, care la Norcia nu se puteau ivi; apoi, ţăranii de aci aveau oarecare practică în aceste lucruri şi ar fi putut, la nevoie, să fie de mare ajutor... Dar excursia nu avu loc. Altminteri, Benvenuto ar fi apucat să cunoască şi pe complicii şarlatanului. Acele locuri erau, pe atunci, proverbiale. Aretino vorbeşte undeva despre o fântână fermecată, unde locuiau surorile *„Sibylei"* din Norcia; Fata Morgana îşi avea şi ea mătuşa în acele părţi. În acelaşi timp, Trissino, în marea sa epopee[3], preamărea acele locuri cu mare risipă de poezie şi alegorii, socotindu-le patria oracolelor şi a proorocirii.

Cu faimoasa bulă a lui Inocenţiu al VIII-lea (1484)[4], s-a inaugurat, după cum se ştie, un îngrozitor sistem de persecuţie a vrăjitoarelor, dar meseria lor luă o şi mai mare extindere.

---

[1] *Pii II. Comment.* L. I, p. 10.

[2] Benv. Cellini, L. I, cap. 65.

[3] *L'Italia liberata da' Goti*, canto XXIV. Se poate întreba dacă Trissino însuşi crede în posibilitatea celor descrise de el, ori e vorba deja de un element pur romantic. Aceeaşi îndoială e îngăduită şi la presupusul său model Lucan (cântul VI) în care vrăjitoarea thessaliană conjură un cadavru, pentru a face plăcerea lui Sextus Pompejus.

[4] *Septimo Decretal.* Lib. V. Tit. XII. Ea începe: *„summis desidederantes affectibus"* etc.

Mă simt îndemnat să remarc, în treacăt, că orice idee a unei stări obiective de lucruri, rămasă din timpuri străvechi, a unui rest de credinţă păgână, etc., dispare aici. Cine vrea să se convingă că fantezia călugărilor cerşetori este unicul izvor al acestei întregi rătăciri, să urmărească în memoriile lui Jacques du Clerc aşa numitul proces al valdensilor din Arras în anul 1459. De abia după o sută de ani de procese, anchete şi interogări, a ajuns fantezia poporului să considere ca un lucru de la sine înţeles aceste practici monstruoase.

Cum dominicanii germani erau principalii sprijinitori ai vrăjitoarelor, Germania avu cel mai mult de suferit de pe urma acestui flagel, precum şi unele locuri din Italia ce se găseau în imediata vecinătate a Germaniei. Chiar ordinele şi bulele[1] papale vizează în primul rând Lombardia, provincie în care ordinul dominican predomina, diocezele Bergamo şi Brescia, precum şi Cremona. Pe de altă parte, aflăm din celebra carte *Malleus Maleficarum* a lui Sprenger, că încă în primul an după emiterea bulei, au fost arse în Como 41 de vrăjitoare; multe femei italiene se refugiară pe teritoriul arhiducelui Sigismund, unde se credeau mai în siguranţă. În sfârşit, vrăjitoria se cuibări pentru totdeauna în câteva văi nenorocite ale Alpilor, mai ales în valea Camonica[2]; astfel reuşi sistemul de stârpire al vrăjitoriei s-o fixeze în mijlocul unei populaţii care şi aşa avea o anume înclinare şi dispoziţie către ea. Acest fel de vrăjitorie, specific germană, forma o varietate pe care o întâlnim în povestirile şi nuvelele din Milano, Bologna, etc[3]. Dacă ea nu se răspândi mai mult în

---

[1] Alexandru al VI-lea, Leon al X-lea, Adrian al VI-lea.

[2] Numită patria legendară a vrăjitoarelor, de ex. în *Orlandino*, cap. I, str. 12.

[3] De ex. Bandello III, *Nov.* 29, 52. – Prato, *Archiv. stor.*, III, p. 409. Bursellis, *Ann. Bonon.* ap. Murat. XXIII, col 897; povesteşte

Italia, se datoreşte probabil faptului că aici exista deja o *„stregheria"* destul de avansată, care se baza pe cu totul alte condiţii. Vrăjitoarea italiană practică o meserie şi are nevoie de bani, dar mai ales de o minte ageră şi trează. În cazul ei nu e vorba de reveriile isterice ale vrăjitoarelor din nord, de călătorii îndepărtate, de *„incubus"* şi *„succubus"; „strega"* trebuie să ţină seamă de plăcerile oamenilor. Dacă i se atribuie şi ei puterea de a lua diverse forme, de a se transporta într-o clipă în locuri depărtate – ea acceptă lucrul acesta cu plăcere, fiindcă îi întăreşte prestigiul, îi măreşte faima; dar e primejdios pentru ea să fie privită cu teamă pentru diferite răutăţi sau răzbunări şi mai cu seamă pentru deochiatul copiilor, vitelor sau recoltelor; asemenea fapte îi pot atrage persecuţia şi atunci Inchiziţia şi autorităţile săvârşesc un act popular când o ard de vie.

Câmpul cel mai larg de acţiune pentru *„Strega"* este şi rămâne intriga amoroasă. Aceasta îi dă prilejul să descânte de dragoste sau de urât, să provoace lepădarea fructului, să deoache de moarte şi chiar să prepare otrăvuri[1]. Dar cum nu exista destulă încredere în astfel de femei periculoase, a luat naştere diletantismul; mulţi încercau să înveţe vreunul din

– printre cele întâmplate în anul 1468 – despre condamnarea unui prior din Ordinul Servit, care ţinea un bordel al duhurilor rele; *„cives Bononienses coire faciebat cum daemonibus în specie puellarum" („cetăţenii din Bononia - Bologna – se împreunau cu demoni cu chip de fete").* El aducea jertfe demonilor cu tot ceremonialul. – O paralelă la aceasta, în Procop., *Hist. arcana,* cap. 12, unde o veritabilă casă de toleranţă este frecventată de un demon care aruncă în stradă pe ceilalţi oaspeţi.

[1] Despre proviziile dezgustătoare care se aflau în bucătăria vrăjitoarei, cf. *Macaroneide, Phant.,* XVI, XXI, unde sunt descrise toate operaţiile ei.

secretele lor şi să opereze singuri, fără ajutorul vrăjitoarei. Curtezanele din Roma, de pildă, aveau grijă să-şi sporească farmecele prin diverse artificii în felul Canidiei lui Horaţiu. Aretino[1] nu este numai la curent cu viaţa lor, dar ne şi spune multe adevăruri. El înşiră lucrurile hidoase care se găsesc prin dulapurile curtezanelor: păr, cranii, coaste, dinţi, ochi de morţi, piele de om, burice de copii mici, pingele de la încălţămintea morţilor, resturi de vestminte scoase de prin morminte; ele iau chiar carne putredă din cimitire şi o servesc pe sub ascuns, în mâncare, curtezanului (ca să nu mai vorbim de alte lucruri şi mai urâte). Ele iau de la curtezan, fără ca el să observe, şuviţe de păr, şnururi, tăieturi de unghii, le fierb în ulei furat din candela bisericii, pentru descântecele lor, dintre care cel mai nevinovat este cel pe care-l rostesc atunci când fac, în spuză, forma unei inimi şi o străpung cântând:

„Prima ché 'l fuoco spenghi
Fa ch'a mia porta venghi;
Tal ti punga il mio amore
Quale io fo questo cuore."[2]

Ele mai rostesc şi descântece la lumina lunii, fac semne pe podea, fac, din ceară sau din bronz, figuri care reprezintă fără îndoială persoana iubitului şi procedează cu ele după împrejurări.

[1] În *Ragionamente del Zoppino.* El crede că multe curtezane învăţau descântecele mai cu seamă de la anumite evreice, care aveau în posesia lor *„malii".*

[2] *„Focul să nu se stingă*
Până să vii la uşa mea;
Iubirea-mi să te străpungă
Precum străpung şi eu inima" (n.tr.).

Lumea era atât de obişnuită cu astfel de lucruri, încât o femeie care nu mai era nici tânără, nici frumoasă şi răspândea încă un mare farmec asupra bărbaţilor, era, fără multă vorbă, bănuită de magie. Mama lui Sanga[1] (secretar la Clement al VII-lea) îi otrăvi acestuia iubita, bănuind-o vrăjitoare; din nefericire muri şi fiul ei împreună cu câţiva prieteni care mâncaseră din salata otrăvită.

Urmează acum magicianul, *l'incantatore,* nu ca auxiliar, ci ca un soi de concurent al vrăjitoarei, mult mai expert în *maleficii* şi mai familiarizat în întreprinderi primejdioase. De obicei, el este cel puţin în aceeaşi măsură astrolog. E probabil ca el să se fi dat, de cele mai multe ori, drept astrolog, spre a nu fi urmărit ca magician şi apoi, oricum, ceva astrologie îi era chiar indispensabilă, pentru a determina momentele favorabile în operaţiunile sale. Dar cum multe spirite sunt bune[2] sau indiferente, cel care le invoca nu-şi avea întotdeauna o reputaţie prea proastă, aşa că Sixtus al IV-lea a trebuit să intervină cu o scrisoare papală *(breve)*[3] în 1474, împotriva unor carmeliţi din Bologna, care declarau de la amvon că nu e nici un rău să se consulte demonii. Multă lume credea, în mod vădit, în realitatea acestor lucruri, o dovadă indirectă este faptul că chiar cei mai evlavioşi credeau în apariţia spiritelor bune invocate de ei. Savonarola e plin de astfel de viziuni: platoniştii florentini vorbesc de o uniune mistică cu Dumnezeu iar Mercellus Palingenius (p. 252) dă a se înţelege limpede că este în relaţii[4] cu spiritele binefăcătoare. Acelaşi autor este, de asemenea,

[1] Varchi, *Stor. fior.*, II, p. 153.

[2] S-a insistat mult asupra acestei rezerve. Corn. Agrippa, *De occulta philosophia,* cap. 39.

[3] *Septimo Decretal.*, l. c.

[4] *Zodiacus vitae,* XII, 363-539, cf. X, 393 u.

convins de existenţa unei întregi ierarhii de demoni răufăcători, care locuiesc într-o regiune sublunară şi care pândesc[1] necontenit natura şi viaţa omului; el povesteşte chiar o experienţă personală pe care a avut-o cunoscând astfel de spirite. Cum scopul acestei cărţi nu ne permite să expunem sistematic credinţa în spirite, aşa cum exista atunci, vom cita cel puţin relatarea lui Palingenius, ca exemplu unic[2].

După ce a fost *„luminat"*, iniţiat, de un pustnic evlavios de la schitul San Silvestro de pe muntele Socrate, asupra deşertăciunii celor pământeşti şi a nimicniciei vieţii omeneşti, o dată cu căderea nopţii, a pornit la drum spre Roma. Pe o lună plină, fiind lumină ca ziua, i se alăturară din mers trei bărbaţi; unul din ei îi spuse pe nume şi-l întrebă de unde vine? Paligenius răspunse: *„De la înţeleptul de pe munte"*. *„O, tu, smintitule* – îi spuse omul – *crezi tu că poate fi cineva înţelept cu adevărat pe acest pământ? Numai fiinţele superioare* (divi) *au înţelepciune şi printre acestea ne considerăm noi trei, chiar dacă părem făpturi omeneşti; eu mă numesc Saracil iar ei doi, Sathiel şi Jana; împărăţia noastră e chiar lângă lună; acolo sălăşluiesc fiinţele intermediare care stăpânesc peste pământ şi peste ape."* Palingenius întrebă – nu fără să se cutremure – ce au de gând să facă la Roma. Saracil îi răspunse: *„Unul dintre ai noştri, Ammon, este ţinut în robie de puterea magică a unui tânăr din Narni, din suita cardinalului Orsini; căci luaţi aminte, voi oameni, copii ai pământului: este o dovadă a nemuririi voastre faptul că puteţi supune pe unul din noi; eu însumi a trebuit, închis într-un cristal, să slujesc voinţii unui german, până când un călugăraş cu barbă m-a ajutat să scap. Acelaşi ajutor vrem să-l dăm şi noi acum unui frate de-al*

[1] Ibid., IX, 291 u.

[2] Ibid., X, 770 u.

nostru la Roma, şi cu acest prilej să trimitem în «orcus», în regatul umbrelor, o seamă de mari seniori". La aceste cuvinte, se simţi parcă o adiere de vânt şi Sathiel zise: *„Auziţi, Remisses, unul dintre ai noştri se întoarce de la Roma, adierea aceasta îl vesteşte".* Şi într-adevăr, un nou demon apăru salutat cu bucurie de ceilalţi care-l întrebară despre Roma eternă. Veştile pe care le aduce Remisses sunt teribil de antipapale; Clement al VII-lea s-a aliat din nou cu spaniolii şi speră să stârpească învăţătura lui Luther, nu prin argumente, ci prin spada spaniolă; un adevărat câştig pentru demoni, care cu prilejul marii vărsări de sânge vor avea de cărat nenumărate suflete în infern. După aceste vorbe, în care Roma, cu imoralitatea ei, fu înfăţişată ca o cetate pe de-a-ntregul sortită gheenei, demonii se făcură nevăzuţi, lăsându-l pe poet să-şi urmeze, trist, calea mai departe.[1]

Cine vrea să-şi facă o idee despre raporturile oamenilor cu demonii, raporturi care puteau fi mărturisite în public, în pofida *„ciocanului maleficiilor" (Melleus Maleficarum)* etc., n-are decât să deschidă mult citita carte a lui Agrippa von Nettesheim, *Despre filozofia ocultă.* Pare să o fi scris înainte de şederea[2] sa în Italia, dar în dedicaţia către Trithemius el citează importante izvoare italiene, alături de multe altele, deşi numai cu scopul de a le compromite pe toate. Sistemul

[1] Modelul mitic al magicienilor era, pentru poeţii timpului, după cum se ştie, Malagigi. Vorbind despre această figură, Pulci *(Morgante,* canto XXIV, str. 106 u.) se exprimă şi teoretic asupra limitelor puterii demonilor şi a invocării lor. Dacă am şti măcar cât de serios gândeşte el toate acestea. Cf. *Canto,* XXI.

[2] Polydorus Vergilius era, într-adevăr, italian din naştere, dar lucrarea sa *„De prodigiis"* nu constată decât superstiţii răspândite în Anglia, unde el şi-a petrecut viaţa. Totuşi, vorbind de preştiinţa demonilor, el face o curioasă aplicare la devastarea Romei din 1527.

pe care îl afişează unor indivizi echivoci, cum era Agrippa, ori şarlatani şi nebuni, cum i-am putea numi pe mulţi alţii, ne interesează prea puţin, cu toate formulele lor, bucătăria lor magică, alifiile, pentagramele, oasele etc.[1] Înainte de toate, sistemul este plin de citate luate din superstiţiile antice; apoi, rolul pe care-l joacă el în viaţa italienilor şi în pasiunile lor apare extraordinar de mare şi de bogat în urmări. S-ar putea crede că numai cei mai depravaţi dintre mai marii societăţii se dedau la astfel de aberaţii, dar magicianul îşi afla din când în când clienţi chiar printre firile cele mai robuste şi mai creatoare din toate straturile acelei societăţi, şi simpla idee a posibilităţii unei asemenea arte era suficientă pentru ca cel mai retras şi mai indiferent să piardă ceva din credinţa sa într-o ordine morală a lumii. Cu ceva bani şi cu oarecare risc, se părea că oricine ar putea să înfrunte, nepedepsit, raţiunea şi moralitatea obştească, şi să fie scutit să mai străbată treptele intermediare şi greutăţile care separă de obicei omul de ţelurile lui, permise sau nepermise.

Să examinăm mai întâi o practică mai veche de magie, care era pe punctul de dispariţie. Din cel mai întunecat Ev Mediu şi chiar din antichitate, multe oraşe italiene îşi socoteau existenţa legată de anumite edificii, statui etc. Cei vechi aveau legendele lor despre preoţii care târnoseau *(telestes),* asistând la întemeierea solemnă a anumitor oraşe şi care asigurau, cu ajutorul magiei, prosperitatea noilor cetăţi, fie prin ridicarea anumitor monumente, fie prin îngroparea, în taină, a anumitor obiecte *(telesmata).* Dacă au rămas unele amintiri populare transmise pe cale verbală

[1] Totuşi, cel puţin omorul nu este decât foarte rar un scop şi poate niciodată un mijloc. Un monstru ca Gilles de Retz (pe la 1400) care a jertfit demonilor peste o sută de copii, nu-şi are perechea în Italia.

din timpurile romane, ele sunt tradiţii de acest fel; numai că, o dată cu scurgerea veacurilor, preotul târnositor a devenit un simplu magician, dat fiind faptul că latura religioasă a misiunii sale în antichitate nu mai era înţeleasă. În câteva miracole napolitane ale lui Vergiliu[1], trăieşte destul de limpede străvechea amintire a unui *telestes,* al cărui nume a fost înlocuit în cursul vremii prin acela al poetului Vergiliu. Astfel, închiderea imaginei misterioase a oraşului într-un vas nu este altceva decât o veritabilă *telesma* antică. Tot astfel Vergiliu, ridicând zidurile Neapolului, nu este, sub un alt nume, decât *telestul* care fusese prezent la întemeierea cetăţii. Fantezia poporului brodează pe această temă variaţii tot mai bogate, iar Vergiliu devine, treptat, autorul calului de bronz, al capetelor de la poarta din Nola, al unei muşte de bronz de pe cine ştie ce altă poartă, ba chiar şi al peşterii din Posilippo etc. – toate acestea fiind lucruri care determină soarta în chip magic, sub anumite raporturi, pe când cele două acţiuni vergiliene fixează soarta *(fatum)* Neapolului în general. Şi Roma medievală avea amintiri confuze de acest fel. În biserica S. Ambrogio din Milano se găsea un Hercule antic din marmoră; se spunea că atât timp cât statuia va rămâne la locul ei, va dura şi imperiul; probabil era vorba de acela al împăraţilor germani care se încoronau la S. Ambrogio[2]. Florentinii erau convinşi[3] că templul lui Marte,

[1] Cf. importanta dizertaţie a lui Roth, *Despre magicianul Vergilius,* în *Germania* lui Pfeiffer, IV. – Apariţia lui Vergiliu în locul *„telestului"* de odinioară se poate explica prin efectul pe care-l făceau asupra imaginaţiei mulţimii numeroasele vizite la mormântul său, deja din vremea epocii imperiale.

[2] Uberti, *Dittamondo,* L. III, cap. 4.

[3] Despre cel ce urmează, vezi în Giov. Villani, I, 42, 60; II, 1; III, 1; V, 38; XI, 1. El însuşi nu crede deloc în astfel de superstiţii. – Cf. Dante, *Inferno,* XIII, 146.

care se găsea la ei (devenit mai târziu baptisteriu), va dăinui până la sfârşitul lumii potrivit constelaţiei sub zodia căreia fusese construit pe vremea lui Augustus; ce e drept, când deveniră creştini, ei îndepărtară statuia ecvestră a lui Marte, executată în marmoră, dar fiindcă distrugerea statuii dezlănţuise mari nenorociri asupra oraşului – tot din pricina unei constelaţii – o aşezară din nou pe un turn pe malul râului Arno. Când Totila (regele ostrogoţilor) prefăcu Florenţa în ruine, statuia zeului se prăvăli în apă şi fu pescuită de abia atunci când Carol cel Mare reconstrui Florenţa; ea fu pusă de astădată pe un pilastru la intrarea pe *Ponte vecchio.* Pe locul acesta fu omorât Bondelmonte în 1215, iar trezirea vrăjmăşiei între guelfi şi ghibelini se leagă, în felul acesta, de temutul idol. El dispăru pentru totdeauna în timpul inundaţiei din 1333.

Dar aceeaşi *Telesma* se regăseşte şi aiurea. Guido Bonatto, de care am pomenit mai înainte, nu s-a mulţumit, la reconstruirea zidului de centură de la Forli, să ceară acea scenă simbolică a armoniei dintre cele două partide; graţie unei statui – tot ecvestre – din bronz sau din piatră, pe care o realizase cu mijloace astrologice şi magice şi pe care o îngropase[1] în taină, el credea că a asigurat oraşul Forli împotriva oricărei distrugeri, prădări şi cuceriri. Când şaizeci de ani mai târziu, în timpul guvernării în Romagna a cardinalului Albornoz, se găsi statuia în urma unor săpături întâmplătoare, guvernatorul ordonă să fie arătată poporului, pentru ca acesta să înţeleagă prin ce mijloace crudul Montefeltro îşi susţinuse puterea împotriva bisericii romane. Dar o jumătate de secol mai târziu (1410), când un

[1] Vezi despre credinţele locale în această privinţă: *Annal. Foroliviens (Analele oraşului Forli),* ap. Murat., XXII, col. 207, 238; faptul e povestit mai pe larg în Filippo Villani, *Vite,* p. 43.

atac prin surprindere împotriva oraşului Forli dădu greş, se apelă din nou la puterea magică a statuii, care fusese probabil salvată şi reîngropată. A fost ultima împrejurare în care misterioasa statuie a mai putut salva Forli; chiar în anul următor, oraşul fu cucerit cu adevărat. În tot secolul al XV-lea întemeierile de edificii stârnesc încă nu numai ecouri astrologice, ci chiar magice. Era, de pildă, bătător la ochi faptul că papa Paul al II-lea arunca[1] în adâncul temeliei construcţiilor sale cantităţi mari de medalii de aur şi de argint, iar Platina nu e greşit inspirat când vede în asta o *telesma* păgână. Papa Paul era tot atât de puţin conştient de semnificaţia[2] religioasă a unei asemenea jertfe pe cât de puţin conştient se va arăta mai târziu biograful său.

Totuşi, această magie oficială, care nu mai era, de altfel, decât un rest de vagă tradiţie, n-avea nici pe departe importanţa unei magii slujind scopuri personale.

Toate cazurile de acest fel, care se produceau curent în viaţa obişnuită, au fost adunate[3] de Ariosto în comedia sa *„despre necromant"*. Eroul este unul din numeroşii evrei alungaţi din Spania, deşi el se dă drept grec, egiptean şi african, schimbându-şi necontenit numele şi înfăţişarea. Fiind în stare, prin farmece demoniace, să facă din zi noapte şi din noapte zi, să provoace cutremure de pământ, să se facă nevăzut, să preschimbe oamenii în animale, etc., aceste lăudăroşenii nu sunt pentru el decât un fel de reclamă;

---

[1] Platina, *Vitae Pontiff.*, p. 320: *„veteres potius hac in requam petrum. Anacletum et Linum imitatus" („mai vechi în acest lucru decât Petru, Anacletus şi imitându-l pe Linus").*

[2] Pe care o regăsim foarte bine, de ex. în *Sugerius, De consecratione ecclesiae („Despre sfinţirea bisericii")* (Duchesne, *Scriptores* IV, p. 355) şi *Chron. Petershusanum,* I, 13 şi 16.

[3] Cf. şi *„Calandra"* lui Bibbiena.

scopul lui adevărat este să exploateze nefericirile şi pasiunile perechilor nepotrivite iar urmele pe care le lasă seamănă uneori cu balele unui melc, ori cu o grindină pustiitoare. Pentru a-şi atinge scopurile izbuteşte să-l amăgească pe altul că lada în care este ascuns un amant e plină de duhuri, sau că poate să dea glas unui cadavru, etc. Oricum, e un semn bun că poeţii şi nuveliştii îşi puteau îngădui să ridiculizeze astfel de oameni, zeflemeaua lor găsind ecou. Bandello tratează nu numai practicile vrăjitoreşti ale unui călugăr lombard ca pe o găinărie mizerabilă care poate avea însă şi urmări îngrozitoare[1], dar zugrăveşte[2] de asemenea, cu o sinceră indignare, nenorocirile în care cad mereu nebunii şi netoţii ce se dau pe mâna magicienilor. *„Cutare speră să găsească cu cheile lui Solomon şi cu ajutorul cărţilor de magie comorile ascunse în sânul pământului; altul să obţină favoarea femeii iubite, să afle secretele principilor sau să se transporte într-o clipă de la Milano la Roma şi altele de acest fel. Şi cu cât se înşeală mai des, cu atât se încăpăţânează mai mult... Vă mai amintiţi, signor Carlo, de vremea când un prieten de-al nostru, voind s-o silească pe cea pe care o iubea să răspundă inimii lui, îşi umpluse odaia cu cranii şi cu oseminte de parcă era un cimitir?"* Cele mai dezgustătoare obligaţii le sunt impuse celor creduli: să scoată, de pildă, trei dinţi din craniul unui cadavru, să-i smulgă unghiile din degete şi aşa mai departe, iar când, în sfârşit, se ajungea la

---

[1] Bandello, III Nov. 52.

[2] Idem, III, *Nov.* 29, cere să se păstreze secretul prin jurăminte solemne; aici, de pildă, îi pune să jure pe altarul cel mare din S. Petrino în Bologna, tocmai în momentul când nimeni nu se mai afla în biserică. – O mulţime de farmece şi vrăjitorii se găsesc şi în *Macaroneide, Phant.*, XVIII.

ceremonia ocării, se întâmpla ca unii dintre nefericiţii participanţi să moară de spaimă.

Când, în 1432, avu loc în Colosseum, la Roma, marea şi faimoasa conjurare de demoni[1], Benvenuto Cellini nu muri, deşi atât el cât şi însoţitorii lui trecură printr-o groază nemaipomenită; preotul sicilian care vedea probabil în el un preţios auxiliar pentru viitor, îi făcu chiar un compliment la întoarcere, mărturisindu-i că nu întâlnise până atunci un om înzestrat cu atâta curaj. Despre operaţia în sine, îşi va face fiecare cititor părerea sa personală; esenţialul îl constituiau, fără îndoială, aburii narcotici şi imaginaţia dinainte pregătită pentru cele mai fioroase lucruri; de aceea tânărul spectator adus de magician, asupra căruia misterele produc cea mai puternică impresie, vede mai multe detalii decât ceilalţi. Putem însă ghici că totul era pus la cale în primul rând pentru Benvenuto căci, în fond, toată această experienţă primejdioasă nu avea un alt scop decât să-i aţâţe curiozitatea. Benvenuto trebuise, mai întâi, să se gândească la frumoasa Angelica iar Magicianul îi spusese după aceea că amorul este curată nebunie în comparaţie cu descoperirea comorilor ascunse. În fine, nu trebuie uitat că vanitatea lui era măgulită, putând să spună: *„demonii şi-au ţinut cuvântul faţă de mine şi la o lună de zile, aşa cum mi se făgăduise, Angelica a fost în mâinile mele“* (cap. 68). Şi chiar dacă Benvenuto se va fi lăsat păcălit în această poveste, ea îşi păstrează totuşi valoarea ca exemplu tipic pentru ideile dominante în acele vremuri.

Încolo, artiştii italieni, chiar cei *„fantastici, capricioşi şi bizari“*, nu se pasionau atât de uşor pentru magie; se întâmpla, desigur, ca unul, cu ocazia studiilor anatomice, să-şi taie un pieptar din pielea unui cadavru, dar la stăruinţele

[1] Benv. Cellini, I, cap. 64.

unui duhovnic îl punea din nou într-un mormânt.[1] Studiul frecvent al cadavrelor a contribuit cel mai mult la nimicirea ideii unei acţiuni magice pe care ar avea-o anumite părţi ale corpului omenesc, în timp ce contemplarea şi reproducerea continuă a formelor au deschis artistului posibilitatea unei cu totul alte magii.

În general, cu toate exemplele citate, magia apare într-o sensibilă descreştere în Italia la începutul secolului al XVI-lea, adică tocmai într-o vreme când în celelalte ţări ia adevărata extensiune – astfel că turneele magicienilor şi astrologilor italieni în nord încep, după cum se pare, de abia după ce în patrie nu li se mai acordă nici un credit deosebit. Secolul al XIV-lea socotise că e necesară supravegherea strictă a lacului de pe muntele Pilat de lângă Scariotto, pentru a împiedica pe magicieni să-şi sfinţească manualele[2]. În secolul al XV-lea se petreceau încă lucruri ca de pildă oferta de a provoca ploi cu nemiluita pentru a izgoni o armată asediatoare; şi chiar în acele vremuri Nicolò Vitelli, guvernatorul oraşului asediat Città di Castello, avu bunul simţ să respingă[3] pe aşa-zişii făcători de minuni. În secolul al

[1] Vasari, B IV, 483, *Vita di Andrea da Fiesole.* Era Silvio Cosini, care se lua, de obicei, *„după formule magice şi alte năzbâtii“*.

[2] Uberti, *Il Dittamondo,* III, cap. I. În marea Ancona, el vizitează de asemenea Scariotto, presupusul loc de naştere al lui Iuda, făcând cu acest prilej următoarea remarcă: *„Aici nu pot trece cu vederea nici muntele Pilat, cu lacul său, unde în tot timpul verii se schimbă paza regulat; căci cine se pricepe la magie vine aici sus, pentru a-şi sfinţi cartea, după care se ridică apoi o mare furtună, aşa cum spun oamenii locului“*. Sfinţirea cărţilor, după cum s-a menţionat mai înainte, este o ceremonie specială, deosebită de conjurarea propriu zisă.

[3] *De Obsidione Tiphernatium* 1474 *(Rerum ital. script. ex florent. Codicibus,* tom II).

XVI-lea, magia oficială nu mai apare la lumina zilei, deşi în viaţa particulară vrăjitoria se manifestă încă sub diferite forme. Acestei epoci îi aparţine, cu siguranţă, clasica figură a vrăjitoriei germane, dr. Johann Faust; dimpotrivă, prototipul vrăjitoriei italiene, Guido Bonatto, aparţine secolului al XIII-lea.

Aici va trebui, fără îndoială, să adăugăm că scăderea credinţei în magie n-a provocat în mod necesar întărirea credinţei într-o ordine morală a vieţii umane; în locul magiei a rămas, probabil, un fatalism vag, asemănător cu cel rămas şi după dispariţia credinţei în astre.

Câteva specii secundare ale ocultismului, piromanţia, chiromanţia[1] etc., care n-au avut decât o scurtă vogă în perioada de agonie a magiei şi astrologiei, le putem trece, fără îndoială, sub tăcere, şi chiar ştiinţa *„fiziognomiei"* n-are nici pe departe interesul pe care l-ar presupune răsunătorul ei nume. Ea nu apare ca soră şi prietenă a artelor plastice şi a psihologiei practice, ci înainte de toate ca o nouă specie de fatalism, ca o rivală declarată a astrologiei, ceea ce fusese, poate, la arabi.

Bartolomeo Cocle, de pildă, autorul unui tratat de fiziognomie, căruia îi dăduse titlul de *metoposcop*[2] şi a cărui ştiinţă, după expresia lui Giovio, arăta ca una din cele mai distinse arte liberale, nu se mulţumi cu preziceri făcute oamenilor inteligenţi şi cultivaţi, care-l consultau zilnic, ci scrise şi o foarte îngrijorătoare *„listă de persoane a căror viaţă este ameninţată de diferite mari primejdii"*. Giovio, deşi îmbătrânit în lumina civilizaţiei Romei – *in hac luce romana!* – găseşte, totuşi, că prezicerile conţinute în acest

[1] Această superstiţie foarte răspândită printre soldaţi (pe la 1520) este ridiculizată de Limerno Pitocco, în *Orlandino*, cap. V, str. 60.

[2] Paul. Jov., *Elog, litt. sub voce Cocles.*

tablou s-ar fi adeverit[1] întocmai. Cu această ocazie aflăm, se înţelege, cum cei ameninţaţi de preziceri şi de altele de acest fel s-au răzbunat pe profet. Giovanni Bentivoglio porunci ca Lucas Gauricus să fie legat de o sârmă prinsă de treapta de sus a unei scări turnante şi izbit de cinci ori de perete, fiindcă îi prevestise[2] că-şi va pierde tronul; Ermes Bentivoglio trimise lui Cocle un asasin plătit, pentru că nefericitul metoposcop îi profeţea, împotriva voinţei sale, că va fi alungat şi va muri într-o luptă. Ucigaşul, precum se pare, îşi bătu joc de muribund, spunându-i: *„doar dumneata mi-ai prezis că în curând voi comite un omor ruşinos!"* – Un sfârşit tot atât de jalnic fu acela al lui Antioco Tiberto de Cesena[3], reînnoitorul chiromanţiei, care pieri la ordinul lui Pandolfo Malatesta da Rimini, după ce îi prevestise acestuia tot ce-şi poate închipui mai groaznic un tiran: moartea în exil, în sărăcie cruntă. Tiberto era un om de o rară inteligenţă şi căruia i se arăta multă încredere, socotindu-se că el prezicea viitorul nu atât după regulile şi metodele chiromanţiei cât după o pătrunzătoare cunoaştere a omului; era, de altfel, mult apreciat pentru înalta sa cultură, chiar de către acei învăţaţi care nu făceau caz de preocupările sale divinatorii[4].

În sfârşit, alchimia este menţionată în antichitate doar într-o epocă târzie sub Diocleţian, nu joacă în perioada de

[1] Giovio vorbeşte aici, fără îndoială, ca un entuziast colecţionar de portrete.

[2] Şi anume după stele, căci Gauricus nu cunoaşte fiziognomia; pentru soarta lui proprie, a fost obligat să facă apel la precizările lui Cocle, deoarece tatăl său pierduse din vedere să-i noteze horoscopul.

[3] Paul Jov. pp. 100 l. c., s.v. Tibertus.

[4] Detalii indispensabile asupra acestor specii secundare de mantică dă Corn. Agrippa, *De occulta Philosophia*, cap. 52, 57.

apogeu a Renaşterii decât un rol secundar[1]. Şi boala aceasta Italia a contractat-o mai devreme decât alte ţări: încă din secolul al XIV-lea. Petrarca, în polemica sa, mărturisea, combătând-o: mania de a fierbe sau de a face aur este foarte răspândită[2]. De atunci, credinţa specială, abnegaţia şi izolarea pe care le pretindea practica alchimiei, apăruseră din ce în ce mai rar în Italia, în timp ce adepţii italieni ori neitalieni ai alchimiei începeau să exploateze pe marii seniori din ţările nordice[3].

Sub Leon al X-lea puţinii[4] alchimişti care mai existau în Italia erau numiţi *„căutători", „scormonitori" (ingenia curiosa)* – iar Aurelio Augurelli, care a dedicat chiar marelui dispreţuitor al aurului, risipitorului Leon al X-lea, poemul său alchimist, a primit – se spune – drept recompensă, o splendidă pungă, artistic lucrată, însă goală. O altă mistică a adepţilor alchimiei, căutători, în afară de aur, şi a vestitei pietre filozofale – cea care trebuie să aducă fericirea – este un produs al ţărilor nordice şi va lua naştere mai târziu, din teoriile lui Paracelsus, etc.

---

[1] Libri, *Hist. des sciences mathém,* II, p. 122.

[2] *„Novi nihil narro, mos est publicus" („Nu vă povestesc nimic nou, este un obicei pulic"). (Remed. utriusque fortunae,* p. 93). Această parte a cărţii este scrisă cu mult foc; autorul vorbeşte *ab irato.*

[3] Un pasaj important în Trithem., *Ann. Hirsaug.,* II, p. 286 u.

[4] Neque enim desunt, se spune în Paul. Jov., *Elog. litt.,* s.v. Pompon. Gauricus. Cf. Ibid. p. 130 u. Aurel. Augurellus – *Macaroneide,* phant. XII.

CAPITOLUL 5

ZDRUNCINAREA CREDINŢEI

Slăbirea credinţei în nemurirea sufletului e în strânsă legătură cu superstiţiile şi cu ideile antichităţii, în general. Dar, problema credinţei a afectat în mod considerabil spiritul modern jucând un rol activ în dezvoltarea lui în ansamblu.

Una din sursele cele mai importante ale îndoielii în ceea ce priveşte nemurirea sufletului a fost dorinţa de a nu mai datora sufleteşte nimic bisericii, devenită obiect al urii. Am văzut că biserica numea pe cei ce gândeau astfel epicurieni sau epicurei. Mulţi vor fi cerut, poate, în clipa morţii, împărtăşania – dar câţi n-au fost inamici ai bisericii în tot timpul vieţii lor, şi îndeosebi în anii lor cei mai activi! Că la mulţi dintre ei, acest sentiment de ostilitate era asociat şi cu o totală necredinţă, este un lucru evident: de altfel situaţia aceasta e atestată de istorie în toate chipurile. E vorba de acei oameni despre care Ariosto spunea că nu cred dincolo de acoperişul lor[1]. În Italia, mai cu seamă în Florenţa, puteai să fii oricât de necredincios, numai să nu ataci biserica. Duhovnicul care trebuie să pregătească pentru moarte un condamnat politic se interesează mai întâi de credinţa acestuia, *„căci umblă un zvon fals cum că el n-ar crede"*[1].

---

[1] Ariosto, *Sonetto 34 „non creder sopra il tetto",* spune poetul, cu răutate, despre un funcţionar care se pronunţase împotriva lui într-o problemă de interes personal.

Bietul păcătos, despre care e vorba aici, acel Pierpaolo Boscoli care în 1513 luase parte la atentatul împotriva casei Medici, de curând restabilită, a devenit, cu acel prilej, imaginea însăşi a confuziei religioase ce domnea pe atunci. Ataşat prin tradiţia familiei de partidul lui Savonarola, se înflăcărase totuşi pentru idealurile de libertate antică şi pentru alte idei păgâne: în celula sa din temniţă este însă recâştigat de fostul său partid, care-l ajuta să aibă un sfârşit *„fericit"*, în spiritul lui. Savonarola – martorul şi istoricul acestei drame – este unul din membrii familiei de artişti de la Robbia, învăţătorul filolog Luca. „Ah – oftează Boscoli – *scoateţi-mi din cap pe Brutus, ca să pot urma calea unui bun creştin!"* Luca: *„Dacă vrei, nu e greu. Ştii bine că multe fapte ale vechilor romani n-au ajuns la noi în forma lor adevărată, ci au fost idealizate (con arte accresciute)."* Şi nefericitul se trudeşte să creadă şi se vaietă că nu poate crede aşa cum ar vrea. De-ar mai trăi măcar o lună între călugări cumsecade, s-ar umple de credinţă! Observăm, apoi, că oamenii din preajma lui Savonarola nu prea cunoşteau *Biblia;* Boscoli nu ştie decât *Pater noster* şi *Ave Maria,* şi roagă fierbinte pe Luca să spună prietenilor comuni să înveţe *Sfânta Scriptură,* căci la moarte omul nu posedă decât ce-a învăţat în viaţă. Luca îi citeşte atunci, şi-i tălmăceşte, *Patimile* după evanghelia lui Ioan; lucru ciudat, divinitatea lui Isus îi pare bietului om destul de clară, în timp ce gândul că a fost şi om în acelaşi timp, îl osteneşte; dar tocmai acesta e lucrul pe care ar vrea el să-l prindă şi să-l înţeleagă bine de tot: *„ca şi când Isus i-ar ieşi în cale într-o pădure"*, după care evlaviosul filolog şi prieten îi predică umilinţa – căci aceste îndoieli sunt încercări trimise de Satana... Apoi, îi vine în minte un legământ din tinereţe, rămas neîmplinit: de a merge în pelerinaj la Impruneta; prietenul îi promite să facă el Pelerinajul în locul lui. Între timp soseşte duhovnicul, un călugăr de la mânăstirea lui Savonarola – aşa cum ceruse muribundul. După ce îi dă lămuririle de care am pomenit, privitoare la ideile lui Toma d'Aquino despre tiranicid, duhovnicul îl îndeamnă să suporte moartea cu tărie. Boscoli îi răspunde: *„Părinte, nu mai pierde vremea cu asta; pentru înfruntarea morţii, mi-au dat filologii destul curaj; dumneata ajută-mă să o pot suporta din dragoste pentru Cristos"*. Restul – împărtăşania, despărţirea de prieteni şi execuţia – sunt descrise în termeni înduioşători. De reţinut faptul că Boscoli, punând capul pe butuc, îl roagă pe călău să întârzie o clipă lovitura fatală: *„Tot timpul, după citirea sentinţei, se străduise să ajungă la o unire cu Dumnezeu fără să-ţi poată atinge scopul dorit; dar în această clipă, spera din toate puterile să i se dăruie în întregime"*. În mod vădit, o expresie a lui Savonarola – înţeleasă pe jumătate – îi infiltrase neliniştea în suflet.

[1] *Narazzione del caso del Boscoli, Arcbiv. stor.*, I, p. 237 u. – Expresia consacrată era *„non aver fede";* cf. Vasari, B IV, p. 133, *Vita di Piero di Cosimo.*

Dacă am dispune şi de alte mărturii de acest fel, imaginea spirituală a timpului s-ar îmbogăţi cu multe trăsături importante, pe care nu ni le poate furniza nici un tratat şi nici un poem. Am vedea mai bine cât de puternic era instinctul religios originar, cât de subiectiv şi cât de şovăielnic era, în acelaşi timp, raportul cu religia şi ce straşnici adversari se ridicau în faţa acesteia din urmă. De netăgăduit că oameni având o asemenea construcţie interioară nu puteau sluji la întemeierea unei noi biserici, dar istoria spiritului occidental ar fi incompletă dacă nu s-ar opri şi asupra acestei perioade de fermentare prin care a trecut Italia, în timp ce istoria se poate lipsi de studiul altor

naţiuni, care n-au participat la marea revoluţie intelectuală. Dar să ne întoarcem la problema nemuririi.

Dacă scepticismul care stăpânea în această privinţă câştiga atât de mult teren în lumea cultivată, aceasta se mai datora şi faptului că marea îndatorire a omului pe pământ, şi anume aceea a descoperirii lumii şi a reproducerii ei prin cuvânt şi formă, absorbea aproape toate forţele spirituale şi sufleteşti ale omului Renaşterii. Despre acest caracter necesar lumesc, despre această mundanitate a Renaşterii, am vorbit deja. Dar, în acelaşi timp, pasiunea cercetării ca şi frământarea artistică, dau naştere, cu aceeaşi necesitate, unui spirit în care domină îndoiala, interogarea şi curiozitatea. Iar dacă acest spirit se manifestă mai puţin în literatură, dacă, de pildă, el nu se relevă decât prin câteva critici aduse istoriei biblice nu trebuie să credem că el n-ar fi existat. El era dominat, dar nu înăbuşit, de nevoia de a exprima şi a plăsmui, în toate domeniile, adică de instinctul pozitiv al artei; mai era stânjenit şi de forţa coercitivă, încă prezentă, a bisericii, îndată ce voia să purceadă teoretic la lucru. Dar spiritul de îndoială trebuia, în mod inevitabil şi firesc, să ridice întrebări cu privire la existenţa de după moarte, din motive prea lesne de înţeles pentru a mai fi nevoie să le numim.

Antichitatea interveni şi aici, exercitând o dublă acţiune asupra spiritelor. Mai întâi, individul încercă să-şi asimileze psihologia celor vechi şi să tortureze textul lui Aristotel pentru a ajunge la o soluţie definitivă. Într-unul din dialogurile vremii[1] imitate după Lucian, Charon îi povesteşte lui Mercur cum, transportându-l pe Aristotel în barca lui, l-a întrebat despre credinţa în nemurire; prudentul filozof, deşi

[1] Jovian. Pontan., *Charon. Opp.*, II, pp. 1128–1195.

mort trupeşte dar continuând să trăiască, n-a vrut nici acum să se compromită cu un răspuns clar; ce se va întâmpla, după secole îndelungate, cu interpretarea scrierilor lui? Dar cu gândurile lui şi ale altor scriitori în ce priveşte structura sufletului, originea lui, preexistenţa lui, unitatea lui în toţi oamenii, eternitatea lui, chiar peregrinările lui erau discutate cu multă ardoare; erau oameni care veneau cu astfel de întrebări chiar de la amvon[1]. Încă din secolul al XV-lea, dezbaterea deveni foarte aprinsă; unii demonstrau că, într-adevăr, Aristotel propovăduieşte[2] nemurirea sufletului; alţii se plângeau de inima împietrită a celor care pretind să vadă sufletul pentru a crede[3] în existenţa lui. Filelfo, în discursul funebru pe care-l ţine la catafalcul lui Francesco Sforza, citează, în favoarea nemuririi, o mulţime de texte din filozofii antici şi chiar arabi, încheind enumerarea de o pagină şi jumătate de in-folio, mărunt şi îndesat[4] cu două rânduri: *„Iar pe lângă acestea, mai avem şi* Vechiul şi Noul Testament, *care sunt mai presus de orice adevăr"*. Între timp veniră platonicienii florentini care aduceau elemente ale psihologiei lui Platon precum şi (de exemplu Pico) întregiri ale acesteia în spiritul învăţăturilor creştine. Dar adversarii cuceriră lumea intelectuală cu opiniile lor. La începutul secolului al XVI-lea, iritarea pe care o resimţea biserica din pricina aceasta crescu într-atât, încât Leon al X-lea trebui să emită la Conciliul de la Lateran (1513) un decret[5] în sprijinul nemuririi şi individualităţii sufletului – împotriva acelora

[1] Paustini Tendocei, *Triumphus stultitiae,* L. II.

[2] Astfel, Barbone Morosini pe la 1460, cf. Sansovino, *Venezia,* L. XIII, p. 243.

[3] Vespas. Fiorentin., p. 260.

[4] *Orationes Philelphi,* p. 18.

[5] *Septimo Decretal,* Lib. V, Tit. III, cap. 8.

care propovăduiau că sufletul este unul singur în toţi oamenii. Dar câţiva ani mai târziu apare cartea lui Pomponazzo, în care se demonstrează imposibilitatea unei dovezi filozofice a nemuririi sufletului; lupta între partizanii şi adversarii nemuririi devine înverşunată, apar critici şi apologii, până când totul amuţeşte sub presiunea reacţiunii catolice. Preexistenţa sufletelor în Dumnezeu, concepută mai mult sau mai puţin conform filozofiei platoniciene a *Ideilor*, a rămas multă vreme o concepţie foarte răspândită, din care poeţii[1] au ştiut să scoată multe foloase. Nimeni nu cântărea mai îndeaproape urmările acestei teze în ceea ce priveşte modul de continuare a existenţei după moarte.

Antichitatea mai exercită o influenţă prin acel fragment interesant din cartea a şasea a *Republicii* lui Cicero, cunoscut sub numele de *Visul lui Scipio*. Fără comentariul lui Macrobius, el s-ar fi pierdut, probabil, ca şi cea de a doua jumătate a operei lui Cicero; capitolul exista însă în numeroase copii[2]; iar după invenţia tiparului se răspândi în diverse ediţii, variat comentate. Avem aici descrierea unui „Dincolo" transfigurat, rezervat marilor oameni şi străbătut de sunetele armoniilor cereşti. Acest rai păgân, pe care alte texte ale unor autori antici ni-l fac şi mai bine cunoscut, ia treptat locul raiului creştin, în aceeaşi măsură în care idealul grandoarei istorice şi al gloriei pune în umbră idealurile vieţii creştine. Totuşi prin această teză sentimentul intim al

[1] Ariosto, *Orlando*, canto VII, str. 61. – Ridiculizaţi în *Orlandino*, cap. IV, str. 67, 68 (p. 58). – Cariteo, un membru al academiei napolitane a lui Pontanus, foloseşte preexistenţa sufletului pentru a preamări astfel menirea casei de Aragon. Roscoe, *Leone X*, ed. Dossi, II, p. 288.

[2] Orelli, Ad Cic: De republ., L. VI. – Cf. şi Lucan, *Pharsal*, IX, începutul.

omului nu este lezat ca prin teoria totalei încetări a personalităţii umane. Deja Petrarca, fără a menţiona *Biblia*[1], îşi întemeiase speranţa pe acest *Vis al lui Scipio* pe afirmaţiile altor scrieri ale lui Cicero şi pe Phacon al lui Platon. *„De ce n-aş împărtăşi eu*, întreabă el undeva, *în calitatea mea de catolic, o speranţă pe care o găsesc la păgâni?"* Ceva mai târziu, scria Coluccio Salutati *Muncile lui Hercule* (nepublicată până acum), demonstrând că oamenii energici care au înfruntat nemaipomenitele sarcini şi osteneli de pe pământ, îşi au de drept locul în ceruri[2]. Dacă Dante[3] mai crezuse cu stricteţe că până şi cei mai merituoşi dintre păgâni, cărora el le-ar fi acordat, fără îndoială, Paradisul – nu pot depăşi acel Limbus de la intrarea infernului – acum poezia modernă acceptă cu braţele deschise noile idei liberale privind lumea de dincolo. Cosimo cel bătrân, după poemul scris de Bernando Homer Pulci la moartea lui, este primit în ceruri de către Cicero care, şi el, meritase titlul de *„părinte al patriei"*, de Fabius, Curius, Fabricius şi de mulţi alţii; împreună cu aceştia, Cosimo va fi o podoabă a cerurilor în care nu intră decât sufletele nepătate[4].

[1] Petrarca, Epp. fam., IV, 3, IV, 6, ed. Tracass, p. 498, u., p. 510 u.

[2] Filippo Villani, Vite, p. 15. Acest interesant pasaj în care munca şi păgânismul se întâlnesc, sună astfel: *„Che agli uomini fortissimi, poiché hanno vinto le monstruose fatiche della terra debitamente sieno date le stelle."*

[3] *Inferno*, IV, 24 u. Cf. *Purgatorio*, VII, 28, XXII, 100.

[4] Acest rai păgân se regăseşte clar şi în inscripţia de pe mormântul sculptorului Nicolò dell'Arca:

„Nunc te Praxiteles, Phidias Polycletus adorant
Miranturque tuas o Nicolae manus.

(Acum te admiră Praxiteles, Phidias, Polycletus, şi-ţi laudă mâinile tale, O, Nicolae!")

(În Bursellis, *Ann. Bonon.*, Murat., XXIII col. 912).

Dar există la autorii clasici şi o imagine mai puţin surâzătoare a lumii de dincolo, şi anume regatul umbrelor al lui Homer şi al acelor poeţi care nu îndulciseră şi nu umanizaseră această a doua existenţă. Imaginea a impresionat şi ea unele spirite. Gioviano Pontano[1] pune în gura lui Sannazar povestirea unei viziuni pe care ar fi avut-o spre ziuă, scufundat pe jumătate în somn. Îi apare prietenul decedat Ferrandus Januarius, cu care se-ntreţinuse deseori despre nemurirea sufletului; el îl întreabă dacă veşnicia şi grozăvia chinurilor din iad sunt adevărate. Umbra îi răspunde – după oarecare tăcere – întocmai ca Achile lui Ulise: *„atâta pot să-ţi spun şi să te asigur, că noi, cei despărţiţi de viaţa pământească, ducem dorul cel mai fierbinte să ne întoarcem la ea“*. Îşi salută apoi prietenul înmărmurit şi dispare.

Nu este greu de recunoscut că astfel de idei despre modul de existenţă al sufletului după moarte presupun şi, în parte, pricinuiesc suprimarea dogmelor creştine cele mai esenţiale. E foarte probabil ca noţiunea păcatului şi a mântuirii să se fi evaporat aproape în întregime. Nu trebuie să ne lăsăm induşi în eroare de acţiunea predicatorilor şi de epidemiile de pocăinţă, pentru că, admiţând chiar că şi intelectualii ar fi luat parte la ele, ca toată lumea, dominantă era doar nevoia de emoţie, de destindere a spiritelor copleşite, groaza pricinuită de marile calamităţi, strigătul de ajutor îndreptat către cer. Trezirea conştiinţei n-avea, nicidecum, drept urmare necesară sentimentul păcatului săvârşit şi al nevoii de mântuire; chiar pocăinţa exterioară cea mai riguroasă nu presupune neapărat o căinţă în sensul creştin al cuvântului. Dacă oamenii cei mai evoluaţi ai Renaşterii ne spun că principiul lor este de *„a nu se căi de*

[1] În scrierea lui de mai târziu, *Actius*.

nimic“[1], se pot referi, desigur, la acţiuni indiferente din punct de vedere moral, la simple gesturi imprudente şi inutile; dar nesocotirea căinţei se va extinde şi asupra domeniului moral, pentru că izvorul ei este general, respingerea căinţei ţâşneşte din sentimentul puternic al individualităţii. Creştinismul pasiv şi contemplativ – cu permanenta lui raportare la o lume mai bună de *„dincolo“* – nu mai avea putere asupra acestor oameni şi era departe de a-i mai stăpâni. Macchiavelli are curajul să privească în faţă o consecinţă mai îndepărtată: o astfel de religie este incapabilă[2] de a mai fi statului de folos şi chiar de a se mai apăra pe sine însăşi.

Ce formă trebuia să îmbrace, aşadar, sentimentul religios care, cu toate acestea, era atât de prezent în caracterele mai profunde? Forma teismului sau, dacă vrem, a deismului. Ultimul nume îl poate purta acea doctrină care a lepădat elementul creştin, fără a mai căuta sau găsi vreo compensaţie, ceva care să-l poată înlocui din punctul de vedere al sentimentului religios. Teismul, însă, îl regăsim în acea înaltă şi pozitivă evlavie faţă de fiinţa supremă, pe care Evul Mediu nu o cunoscuse. Această evlavie nu exclude creştinismul, putându-se împăca oricând cu teoria lui despre păcat, în mântuire şi nemurire – dar poate exista în suflete şi fără toate acestea.

Câteodată ea se afirma cu o naivitate copilărească, având chiar un iz şi un colorit semi-păgân; Dumnezeu îi apare ca

[1] Cardanus, *De propria vita*, cap. 13 *„Non poenitere ullius rei quam voluntarie effecerim, etiam quae male cessissit“ („să nu mă căiesc de nici un lucru pe care l-am făcut de bună voie, chiar dacă s-ar fi terminat rău; fără aceasta aş fi fost cel mai nefericit dintre oameni“).*

[2] *Discorsi*, L. II, cap. 2.

atotputernicul care împlineşte dorinţele. Leon Battista Alberti povesteşte cum, după nuntă, s-a închis în casă cu soţia şi au îngenuncheat în faţa altarului familiei la icoana Sfintei Maria, rugându-se nu Madonei, ci lui Dumnezeu, ca să-i ajute să se bucure din plin de bunurile lor, să le dea viaţă lungă laolaltă, în veselie şi armonice, şi mulţi moştenitori de parte bărbătească; *„pentru mine am cerut bogăţie, prietenie şi onoare, pentru ea viaţă nepătată, cuminţenie şi virtuţile unei gospodine“*[1].

Dacă se mai adaugă şi o formă de manifestare, va fi destul de greu, până la urmă, să mai deosebim stilul păgân de convingerea teistă[2].

---

[1] *Del governo della famiglia*, p. 114.

[2] Ca de exemplu, scurta odă a lui M. Antonio Flaminio, din *Coryciana* (cf. p. 246 A. 2):

„Dii quibus tam Corycius venusta
Signa, tam dives possuit sacellum,
Ulla si vestros animos piorum
Graria tangit,
Vox jocos risusque senis faceti
Sospites servate diu; senectam
Vos date et semper viridem et Falerno
Usque madentem
At simul longo satiatus aevo
Liquerit terras, dapibus Deorum
Lastus intersit, potiore mutans
Nectare Bacchum.“

(„Voi zeilor, cărora
Coryxius v-a închinat statui
atât de frumoase şi atât de
bogate daruri v-a făcut – dacă
vreo recunoştinţă a celor
credincioşi mişcă sufletele
voastre, păstraţi mereu
proaspete glumele şi râsul
unui moşneag şugubăţ, daţi-i
bătrâneţea veşnic verde şi
muiată în vinul de Falern;
Iar când sătul de lungă viaţă
părăsi-va pământul, bucuros
va lua parte la ospeţele
zeilor, schimbând pe Bacchus
cu un nectar mai bun.“)

Când şi când, acest sentiment religios se manifesta în suferinţă, cu o veracitate uimitoare. Ne-au rămas din ultima parte a vieţii lui Firenzuola, care zăcuse ani de-a rândul bolnav de friguri, câteva invocaţii către Dumnezeu, în care se arată un creştin înfocat, având totodată o conştiinţă pur teistă[1]. Nu concepe suferinţa sa nici ca o ispăşire a păcatelor, nici ca o încercare, o pregătire pentru o altă lume; chestiunea îl priveşte doar pe el şi pe Dumnezeu care a aşezat marea dragoste de viaţă între om şi deznădejdea lui. *„Mai blestem şi eu câteodată, dar numai natura, căci măreţia ta mă opreşte să-ţi rostesc numele... dă-mi moartea, Doamne, te rog fierbinte, dă-mi-o acum!“*

Fără îndoială, se va căuta zadarnic în aceste mărturisiri, ca şi în altele asemănătoare, proba palpabilă a existenţei unui teism închegat şi conştient; teiştii, de tipul lui Firenzuela, mai credeau că sunt creştini într-o oarecare măsură, şi respectau, din motive diferite, dogmele existente ale bisericii. Dar în timpul Reformei, când gândurile se limpeziră şi în spirite se făcu lumină, teiştii ajunseră şi ei la o conştiinţă mai clară; un număr de protestanţi italieni se declarară antitrinitari, iar socinienii făcură, ca refugiaţi în ţări îndepărtate, memorabila încercare de a întemeia chiar o

---

[1] Firenzuola, *Opere*, vol. IV, p. 147 u.

biserică în acest sens. Din cele spuse până acum, sperăm să fi lămurit, cel puţin, faptul că în afară de umanism şi de raţionalism au mai contribuit şi alte cauze la extinderea ideilor teiste.

Cu siguranţă că centrul întregii concepţii teiste trebuie căutat în Academia platonică din Florenţa şi, mai presus de orice, în persoana lui Lorenzo Magnifico. Lucrările teoretice şi chiar scrisorile academicienilor şi ale ilustrului lor protector nu ne ajută să cunoaştem decât o parte din tendinţele lor. Este adevărat că din tinereţe şi până la sfârşitul vieţii lui, Lorenzo s-a manifestat[1] ca un creştin, iar Pico a sfârşit, chiar sub influenţa lui Savonarola, alunecând[2] într-un fel de ascetism monahal. Totuşi în imnurile lui Lorenzo[3], pe care suntem ispitiţi a le socoti drept cea mai înaltă expresie a spiritului acelei şcoli, se exprimă, fără rezerve, doctrina teistă cea mai pură, având ca punct de plecare ideea unei lumi privită ca un mare cosmos fizic şi moral. În vreme ce oamenii Evului Mediu considerau lumea ca o vale a plângerii, pe care papa şi împăratul sunt însărcinaţi să o păzească până la venirea lui Anticrist, în vreme ce fataliştii Renaşterii pendulau între perioade de

[1] Nic. Valori, *Vita di Lorenzo,* passim. – Frumoasele instrucţiuni date fiului său, Cardinalul Giovanni, în Fabroni, *Laurentius,* adnot. 178 şi în anexele lui Roscoe la viaţa lui Lorenzo.

[2] *Jo. Pici vita, auct. Jo. Franc. pico.* – A se vedea scrierea sa *Deprecatio ad Deum,* în *Deliciae poetar, italorum.*

[3] Sunt cântecele: *Orazione („Magno Dio, per la cui constante legge etc"* în Roscoe, *Leone X,* ed. Bossi; VIII, p 120); – imnul *(„Oda il sacro inno tutta la natura etc.",* în Fabroni, *Laurentius,* adnot. 9); – *L'Altercazione (Poesie di Lorenzo magn.,* I, p. 265); în această ultimă colecţie se găsesc şi celelalte poeme citate aici. (Bonardi, *Giorn. stor.* 33, p. 77–82, a dovedit că cel puţin trei din aceste imnuri sunt traduceri după prototipuri latine – *n. Kröner.)*

energie formidabilă şi perioade de posomorâtă resemnare, trecând de la certitudine la îndoială şi superstiţii, aici apare într-un cerc[1] de spirite alese ideea că lumea vizibilă a fost creată de Dumnezeu din iubire, că ea este chipul modelului preexistent în el şi că Dumnezeu rămâne motorul ei etern. Prin cunoaşterea fiinţei supreme, sufletul individului poate, mai întâi, s-o cuprindă, concentrând-o între hotarele sale strâmte şi apoi, prin iubire faţă de ea, să se depăşească *pe sine* infinit; în aceasta rezidă fericirea pe pământ.

Aici ecouri ale misticii medievale vin în contact cu ideile platonice şi cu un spirit modern foarte specific. Poate că aici s-a copt acel fruct minunat al cunoaşterii lumii şi a omului, care – chiar şi numai pentru asta – ne îndreptăţeşte să socotim Renaşterea italiană drept o călăuză a erei noastre.

[1] Dacă Pulci în *Morgante* este serios atunci când vorbeşte despre lucruri religioase, în cântul al XVI-lea, strofa 6 el este, fără îndoială, serios. Acest discurs deist al frumoasei păgâne Antea este, poate, expresia cea mai fidelă a concepţiei care domina cercul lui Lorenzo; discursurile demonului Astarotte, citate mai sus formează un fel de întregire a acesteia.

BIBLIOGRAFIA LUCRĂRILOR MAI DES CITATE DE BURCKHARDT ÎN CUPRINSUL CĂRȚII

E. Alberi, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al senato durante il secolo XVI.* 3 Serii, Firenze, 1839–63.
L. Batt Albetti, *Opere volgari,* ed. A. Bonucci, Firenze, 1884.
– *Trattato del governo della famiglia,* Torino, 1892.
– *Vita* în Muratori, *Scriptores* XXV
Pietro Aretino, *Lettere,* Venezia, 1539.
L. Ariosto, *Opere minori,* ed. Polidori, Firenze, 1857.
Bandello, *Novelle,* 9 vol., 1554; London, 1791–93.
Ant. Beccadelli (Panormita), *De dictis et factis Alphonsi,* ed. 1538.
Ant. Beccadelli (Panormita), *De dictis et factis Alphonsi,* ed. 1538.
Alex. Benedictus, *De rebus Caroli VIII.,* la Eccard, *Scriptores ord. Praedicatorum,* II.
Jac. Bergomensis, *De claris mulieribus,* ed. 1497.
Flavio Biondo, *Italia illustrata* Basileae, 1531.
Giov. Boccaccio, *Opere volgari,* ed. Moutier, Firenze 1827 u.
Giov. Boccaccio – *Vita di Dante,* ed. Moutier, Florența, 1833.
Mich. Canensius, *Vita Pauli II.* la Muratori SS. III, 2.
H. Cardanus, *De vita propria.,* Amsterdam, 1654.
B. Castiglioni, *Il cortigiano,* Venezia, 1549.
Benvenuto Cellini, *Vita,* ed. Tassi. Firenze, 1829.
Cento Novelle antiche, ed. 1525.
Vitt. Colonna, *Sonette,* ed. P. Visconti, Roma, 1840.
Sigismondo Conti, *Le storie dei suoi tempi,* Roma, 1883.
B. Corio, *Historia di Milano, ed.* Venetiis, 1554.
Fabroni, *Magni Cosmi Medicei vita,* Pisis, 1789.

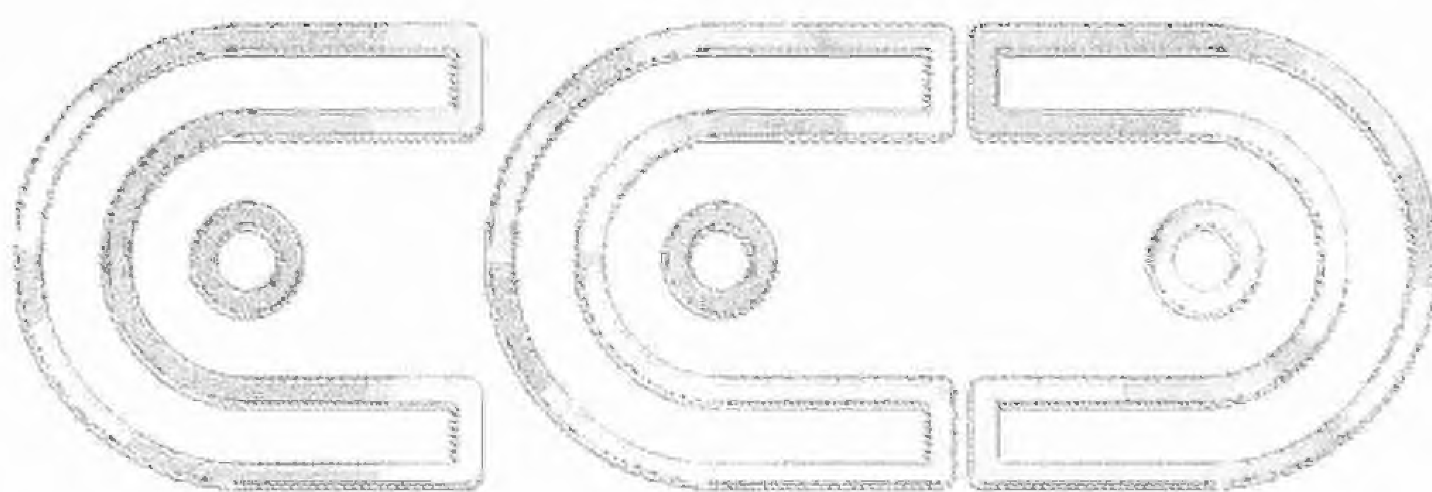
– *Laurentii Med. magnifici vita,* Pisis, 1784 (vol. II: *Adnotationes et Monumenta).*
Bart. Facius, *De Viris Illustribus,* ed. Mehus, Firenze, 1785.
Teofilo Folengo *(Pseud. Limerno Pitocco),* Orlandino, Venedig, 1551 (Londra 1773).
– (Psend. Martinus Cocajus), *Opus Macaronicorum,* 1521.
Tommaso Gar, *Relazioni della corte di Roma,* în Alberti, *Relazioni degli ambasciatori veneti* Seria II. vol. III.
G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XV, XVI e XVII,* 3 vol., Firenze, 1840.
De Gingis, *Dépêches des ambassadeurs milanais,* Paris şi Geneva, 1858.
Paolo Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium,* Basillae, 1575.
– *Elogia doctorum virorum,* Basilae, 1577 (sau 1571?).
– *Historiarum sui temporis libri 45* (Florenţa, 1550/52?).
Gianbatt. Giraldi, *Hecatommithi,* Veneţia 1566.
Guicciardini, *Ricordi politici e civili,* în: *Opere inedite,* ed. Canestrini, vel. I, 1854.
Infessura, *Diario dllla città di Roma,* ed. Tommasini, Roma, 1890. Şi la Eccard, *Scriptores* II.
Landucci, *Diario Fiorentino,* Firenze, 1885.
Lettere di principi, Venezia, 1851.
G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura* etc., Roma, 1844.
Machiavelli, *Opere,* ed. Milano (1850?).
– *Opere minori,* ed. Polidori, Firenze 1852.
Mai, *Specilegium Romanum,* Roma, 1844.
Bapt. Mantuanus, *Opera,* s.l.e.a.
Masuccio, *Il Novellino,* ed. Settembrini, Napoli, 1874,
Lorenzo de Medici, *Poesie volgari,* Venetiis, 1554.
Marc. Palingenius, *Zodiacus vitae,* Lugduni, 1581, sau Basil., 1600.
Panvinio, *Romani pontifices,* Venetiis, 1557.
Fr. Petrarca, *Epistolae famil.,* ed. Fracassetti, Florentiae, 1859 u
– *Opera,* Basileae, 1581.
G. Pico della Mirandola, *Opera omnia,* Basileae, 1557.
Jac. Pitti, *Storia Florentina, Arch, stor. ital.,* Ser. I, vol. I, 1842.

Pius II. (Aeneas Sylvius), *Opera,* Basileae, 1551.
– *Commentarii,* ed. Romae, 1584.
B. Platina, *Opera,* ed. Colon, 1573.
– *De vitis ac gestis pontificum,* Colon, 1626.
Fr. Poggio, *Opera,* Argent., 1513.
A. Politianus, *Opere,* ed. Del Lungo, Firenze, 1867.
– *Epistolae,* Basileae, 1542.
J. Pontanus, *Opera,* Basileae, 1538.
– *Carmina,* ed. Soldati, Firenze, 1902.
W. Roscoe, *The Life of Lorenzo de'Medici,* Heidelberg, 1825/26.
– *Vita e pontificato di Leone X,* tradotto etc. da L. Bossi, 12 vol., Milano, 1816/17.
M.A. Sabellicus, *Opera,* Basileae, 1538.
Fr. Sacchetti, *Novelle,* London, 1795 (Firenze 1860/61).
J. Sannazaro, *Opera,* 1535.
Septimus decretalium constitutionum apost. port. sextum (liber), Continuatio, Francofordii, 1590.
G. Trissino. *Opere,* Verona, 1729.
Fr. Trucchi, *Poesie italiane inedite,* Prato, 1847.
Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo,* Milano, 1826.
B. Varchi, *Storia Fiorentina,* ed. Milanesi, Firenze, 1857.
G. Vasari, *Le vite de'piu eccellenti pittori etc.* Este citat după Geiger:
Vasari A = Ediţia Lemonnier, Firenza, 1846/49.
Vasari B = Ediţia: Milanesi, Firenze, 1878, u.
Vespasiano (da Bisticci). Fiorentino, *Vita di uomini illustri del sec. XV,* ed Mai;
ed. Frati, Bologna, 1892/93.
Giov. Vilani, *Croniche,* Muratosi SS. XIII (cu continuarea lui Matteo şi Filippo Vilani).
Fil. Vilani, *Le vite d'oumini illustri fiorentini,* Firenze, 1826.
Raph. Volaterranus, *Diarium Romanum,* Muratori, S. XXIII.
– *Commentarii urbani,* Basileae, 1544.

CUPRINS

Tipărit la
Atelierele Tipografice
METROPOL







Scanare și prelucrare digitală



de

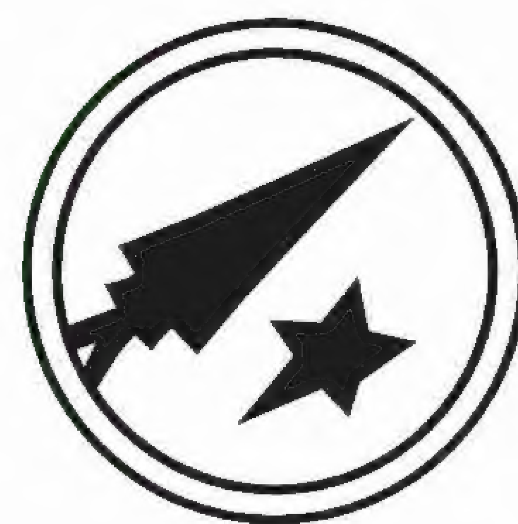
Anonim







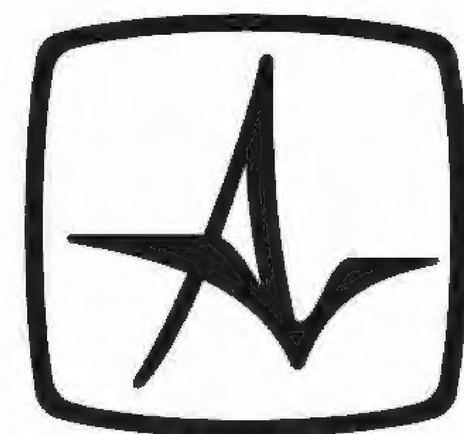
și



CAT Graur



Antwerpen





2024

